EKİM 1970

8

halkın dostları

BARİKATLARA

Halkın Dostları burjuva düşüncesine, burjuva sanatına karşı kurulmuş bir barikattır. Son yıllarda, edebiyat ve sanat alanında azgınlaşan gericilik bu barikat önünde durdurulmuştur.

Hayır, sinsice saldırıların, boş naraların, döneklikler in ardı kesilmiş değildir. Özü ne kadar çürümüş de olsa burjuva düşüncesi bozguna uğratılamamıştır. O, tersine, kaba sağcı, açıkca idealist görünüm altında icra-ı sanat edemiyeceğini anlayıp, eskiden de belirttiğimiz gibi karşımıza düzmece ilericilik kimliğiyle çıkmaktadır.

Söyledik: Emperyalizme karşı olan güçlerin dağınıklığı, 1960 sonrası uyanışın hızını azaltır gibi görünmesi, düşünce alanında pasifizmi, gericiliği canlandıracaktı. Bugünlerde gittikçe koyulaşan, nerdeyse kara bir homurtu halini alan umutsuzluk iniltileri edebiyat alanımızı kapladı. Burjuva kültürünü temsil eden bütün yayın organları Haziran Olaylarını yaratan işçi arkadaşlarımızın doğurduğu umudun üzerine sünger çekmek, toplumu kökünden değiştirecek bu önemli kıvılcımın etkisini sönümlendirmek için birbirleriyle yarışıyorlar. Bu yarışta sözde ilerici edebiyatçılarımız da geri kalmıyorlar. Bir yanıyla gelenekçilik hevesiyle kalem oynatan uyuntu yazarlarımız, öte yanıyla «modernizm»in curufunda çırpınan zıpırlar hasta zihinleri avlamaktalar. Devrimci iyimserliğin sözcüsü bir kaç dürüst yazar ve sanatçı da çamur seli halindeki burjuva yayın organlarında sıkışıp kalmaktadır. Emperyalizmle, burjuvaziyle mücadele zorludur. Bu mücadeleyi siyasal alanda yürütürken vurulacak hedeflerin seçilmesinde bir oranda netliğe kavuşulmuştur. Kaldı ki emperyalizme karşı verilmekte olan iktisadi ve siyasal savaş, bu savaşı yürüten sınıfların nesnel konumları nedeniyle somut tabanına oturabilmektedir. İşçi sınıfı ve onun yandaşlarının kurduğu barikatlar tarihi zorunluluk ve hayatın zenginliğiyle hergün daha güçlenmekte, işçi sınıfı ideolojisi öncülüğünde yürütülen mücadele çeşitli sapmaları önleyip, gericileri açığa çıkarmaktadır. Buna karşılık, «kendilerinde her türlü hastalığın bulunabileceği» aydınlar katında devrimci sanat ve edebiyatın kavgası daha zorlu engellerle karşılaşmaktadır. Burjuva hümanizminin hazırladığı tuzaklar, sanatın yüceliği ve özgürlüğü kavramlarının burjuvazinin birer ideolojik silahı haline gelmesi, her dönemde olduğu gibi devrimci düşünce ve sanat adamlarının bugün de üstesinden gelmek zorunda oldukları sorunlardır.

Edebiyat ve sanat alanında her türlü gericiliği açığa çıkarıp kökünü kazımak, burjuva aldatmacalarını boşa çıkarmak ve ileri insanlık ülküsünün sözcülüğünü yaparak üstün düzeyde çağdaş gerçekliği sunan sanat ve düşünce ürünlerini ortaya koymak kuşku yok ki Halkın Dostları'nın kaçınılmaz görevidir. Dergimiz bugüne kadar bu görevi yerine getirebilmiş midir? Hayır. Şimdiye dek yüce amacımızı gerçekleştirebilecek düzeyde sanat ürünleri Halkın Dostlarında yer almadı. Ancak şu bilinmelidir: Bizim ölçülerimiz burjuva yazarlarının ölçüleriyle kıyaslanamaz. Bizler, «zorunluluk çağından özgürlük çağına» geçişin, bu yüce atılımın yankılandığı ve ona destek olacak düşünce ve sanat ürünlerini amaçlamaktayız. Bu yargıdan kalkarak dergimizde yayınlanan ürünlerin amaca ulaşamadığını söylüyoruz. Yoksa, kıçıkırık edebiyat tellâllarıyla ölçüşmek için yanyana gelmeyi bile reddederiz. Bugüne dek yapılan bir tavrın ortaya konuşudur, sınıf kavgasında aldığımız yerin noktalanmasıdır. Yukarıda belirttiğimiz gibi burjuva düşünce ve sanatı yumruklarımız altında henüz ezilmedi. Devrim gerçekleşmedikçe kesin zafer de elde edilemez. Ama Halkın Dostları'nda kurulan barikat işlevini yerine getirecek, temelinde nihilist, faşizan düşünceyi taşıdığı halde hayasız tabiatları gereği ilericilik taslayan kalem efendilerinin niteliklerini -ortalığı bırak kokutsa bile- gözler önüne serecektir.

Bir öteki uğraşımız da sol çevrelerde doğan yanlış sanat anlayışlarını eleştirmek, devrimcilerin Marxizme ters düşen basit sanat anlayışlarına kapılmalarını önlemek için yapıcı çabalar göstermek olacaktır.

Bütün bu görevleri üstlenirken unutmuyoruz ki, ölümcül bir debelenme döneminde olan emperyalizm geniş olanakları elinde bulundurmaktadır. Beyin yıkama, adam satın alma, doğru yönelimleri saptırma gibi yöntemleri etkilice kullanmaktadır. Bu nedenle kültür alanında cephe savaşı vermemiz oldukça güçtür. Halkın Dostları'nın bir barikat olması bu yüzdendir. Gün geçtikçe çoğalacak barikatların devrimci eylemin bütünlüğü içinde, emperyalizmi ve işbirlikçilerini yok edeceklerine inanıyoruz.

Başlangıçta bir şiir hareketi gibi görünen Halkın Dostları gerçekte devrimci kültürü bütünüyle kucaklamayı amaçlar. Ülkemizde eylemi ve ideolojisi ile kendine geri dönülmez bir yol açan Marxist sanat anlayışının bugünkü uğrağı Halkın Dostları'dır. Bizden önce bu uğurda harcanan bütün çabaları özümleyerek, bu çabalara yaraşan aşkınlığı gerçekleştirmek durumundayız.

Amacımız ve konumumuz bizlere önemli sorumluluklar yüklemektedir. Savaşa girdiğimizden beri, bütün burjuva edebiyat dergilerinde bize karşı yer alan türlü densiz lâkırdılarla, zihnî fukaralıklarla, yalanlarla, sorumluluğumuz elvermediğinden uzun boylu uğraşmadık. Bu tutumumuz böyle sürecektir. Burjuva tellâklarına kahredici darbeler düşünce ve sanat yapıtlarımızdır.

Öyleyse:

Devrimci sanatın barikatlarına!

Barikatlara! Karşı-devrimci koalisyonu altetmek için.

Barikatlara! Yeni barikatlar yaratmaya!

ASIM BEZİRCİ

ÖNCÜLÜKTEN ARTÇILIĞA

Cemal Süreya bir yazısında Birinci Yeni ile İkinci Yeni'nin gelenek karşısındaki davranışını şöyle özetler:

«Orhan Veli'yle birlikte eskiyle olan gelenek bağı kopmuştur.» Gerçi Garipçilerin «çattıkları, yıkmaya çalıştıkları bir gelenek vardı.» Ama «asıl kopuş bizim kuşakla başlamıştır. Bizim kuşakla şair, eski geleneğinden bütün bütüne sıyrılmakla kalmamış, aynı zamanda dil devriminin getirdiği hızlı evre içinde yerleşik dil değerlerini de yitirmiş ya da onlardan vazgeçmek zorunluğunu duymuştur. Geleneksizlik bu dönemde öyle bir sınır duruma gelmiştir ki her şiirin geleneği nerdeyse hemen biraz önce yazılmış başka bir şiirin dil değerlerinden ibaret olmuştur» (1).

Gerçekten de Birinci Yeni'nin başlattığı «gelenekten kopma, geleneği yıkma» eylemi İkinci Yeni'yle en uç noktasına varmış, hatta kimi şairlerde bu, «şiirin kendisini yıkma» eğilimine dönüşmüştü. Öyle ki, bu davranış, giderek belli bir dönemde yeniliğin, ileriliğin, öncülüğün nerdeyse ölçütü olmuştu. İkinci Yeni'nin taşkın öncüleri ile genç tilmizleri bu ölçüte dört elle sarılmışlardı. Dili ve anlatımı değiştirimlerle, karıştırımlarla bozuyor, anlamdan soyulmuş sözcüklere rastlansal danslar oynatıyorlardı. Hayatla, toplumla, tarihle, gelenekle, hatta insanla bağlar ya gevşemiş, ya da kopmuştu. Artık güzel şiir bir içeriği ona en uygun, en iyi biçimle belirten değildi. Alışılmadık, olağanüstü imgeler düşürendi. İçeriğin pabuçları dama atılmıştı. Şimdi «bir şey söylemiyen şiir», «soyut şiir» modaydı. Kilimdeki nakışlar neyse, şiirdeki sözcükler de oydu. İkisi de bir şey söylemiyordu. Eğer «şiir bir şey söylerse, söylediği rastlansaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısraını kurar. (...) Çünkü bir şiirin amacı bir şey söylemek değil, kendisini kurmaktır. (...) Salt geometrik biçimlerle, renklerle kurulmuş bir desen, bir nakış gibi...» (2).

Haksızlık etmiyelim: Bütün İkinci Yeni şairler böyle düşünmüyorlardı, ama düşünenlere de ses çıkarmıyor, tersine, onlarla işbirliği ediyor, gerekirse onları koruyorlardı. Bundan dolayı, egemen hava aşırı gidenlerinki oluyordu. Üstelik, bu hava bazan öylesine sertleşiyordu ki şiirde bir şey söylememek bile yetmiyordu. Örneğin, öncülerden İlhan Berk'e göre, İkinci Yeni düşünceye, konuya, konuşma diline karşıdır. Ayrıca, «doğru, gerçek, erdem, toplum gibi ilkeleri» şiirin «amacı olarak almaz.» Onun amacı, «düzyazının ilkeleri olan betim (tasvir), anlam, demeç, öykü gibi ilkeleri şiirden atmak»tır. Çünkü «bir şeyi tanımlamak, anlatmak, belirtmek (...) şiirden beklenen kıvancın dörtte üçünü yoketmektir.» (3). Bundan ötürü, İkinci Yeni «bir şey anlatmıyan görüntüye bağlıdır. (...) Kapalı bir şiirdir (...) Anlatılmayan şiirden yanadır.» (4).

Hem bir şey anlatmıyan, hem de anlatılmayan bir şiir... «Böyle de şiir olur mu?» demeyin! Bal gibi olur. İ. Berk'in şu mısraı bunun ilginç bir örneğidir:

«Abtcde hgklmop nbşjklmnb csw nery»

İşte, okurlar buna benzer mısralarla donanmış örnekleri kavramağa çabalıyorlar, fakat pek başaramıyorlardı. Anlatılmayan bir şeyin anlaşılması gerçekten güçtü. Bu güçlüğü ise, ancak İkinci Yeni'yle düşüp kalkan bir mutlu azınlık yenebiliyordu. Bir çeşit kuş dili konuşarak kendi aralarında anlaşıyorlardı. Yazık ki halkla birlikte çoğu okurlar bu mutluluğa eremiyorlardı. O yüzden de alabildiğine küçümseniyor, gerilikle, şiirden anlamazlıkla suçlanıyorlardı.

Elbette, haklıydı İkinci Yeniler: Bu nitelikte bir kara ve budala topluluk önemsenemezdi. Şiirimize çığır açan bir öncünün, bir ilericinin ilkel çoğunluğu aşağılamasından tabiî ne olabilirdi? Demokrat Parti'nin faşizmi bu mutsuz çoğunluğu ezmiş, emperyalizm ülkenin can damarlarına pençesini geçirmiş, bağımsızlık isteyen gençler kurşunlanmış, devrimci aydınlar zorla susturulmuş.. bütün bu tatsız olgular İkinci Yenileri ne ilgilendirirdi? Onlar, «şiir için şiir»den yanaydılar. Sözcüklerden salata doğramak, imgelerden çorba pişirmek, dili çarşamba pazarına çevirmek dururken, bunlarla mı uğraşacaklardı?

Doğru söylüyordu Ece Ayhan: «Nedir yani? Okur kutsal, dokunulmaz bir varlık mıdır? Onun saygıdeğerliğini kaldırmalı ilkin. Suç neden hep ozanın olsun ki?» (5). Suç okurlarındı. «Ben bu okuyucu türüne **akbaba** diyorum. (...) Hiçbir bağıntı kurmak dileğinde değilim kendileriyle. Yargılarına da saygı duymuyorum.» (6).

Okurlar efendi kişilerdi, E. Ayhan'a «öyleyse niçin yayımlıyorsun şiirlerini?» diye sormadılar. Ayrıca, onun ve arkadaşlarının bu saygıduymazlığına karşı bir küstahlıkta da bulunmadılar. İkinci Yeni şairler kendileriyle bağları koparınca, onlar da şiirlerini okumaktan vaz geçtiler. Yanılarak okuyanlar da bir şey anlamadıklarını görerek bir daha okumağa tövbe ettiler. Perde «mutlu son»la kapandı: Aradan on beş yıl gibi uzun bir zaman geçmiş, öyleyken İkinci Yeni bir türlü yerleşip tutunamamıştı! (Faşist Ezra Pound'un yayımcısı sosyalist Memet Fuat'ın büyük yardımları bile onları kurtaramamıştı.) Edebiyat tarihimizde hiçbir yenilik hareketi bu duruma düşmemişti: Tanzimat, Serveti Fünun, Fecri Ati, Hece, Toplumsal Gerçekçilik, Garip akımları da önceleri tepkiyle karşılanmışlar, fakat sonraları benimsenmişlerdi. Oysa İkinci Yeni'den söz açıldı mı, ya yüzlerde bir gülümseme beliriyor ya da bir ilgisizlik okunuyordu. O kadar ki, kimi İkinci Yeniler artık şiirin çıkmaza girdiğini, kimileri de okurdan koptuğunu itiraf etmek zorunda kalmışlardı. Hatta, sayıları az da olsa, İkinci Yeni'yi eleştiren İkinci Yeni şairlere bile rastlanıyordu!

Neden böyle oldu?

Birçok sebebi var bunun. (Birkaçını yukarda açıkladım.) Ama içlerinden ikisi bana pek önemli görünüyor: Geleneği yıkmak bir, şiiri yıkmak iki.

Hepimiz biliyoruz: Geleneği sürdürmeğe uğraşan sanatçılar olduğu gibi, ona karşı çıkanlar da olabilir. Fakat her iki durumda da gelenek yok edilemez. Çünkü geleneğe karşı çıkanlar da eskisini kaldırıp yerine bir yenisini koymağa çalışırlar. Onu yok etmezler, edemezler. Anlamışlardır ki gelenek olmasaydı, geçmişin kültür mirası olmasaydı gelişme de olmazdı. Geleneğe gösterilen tepkiler dahi onun ürünüdür, onun varlığına bağlıdır. Bu yüzden, geleneği tümüyle inkâr edenler de er geç onu tanımak zorunda kalırlar. Burada önemli olan, geleneği sürdürmek yahut yıkmak ve yok saymak değil, geliştirmek yahut aşmaktır. Bunun için de geleneği dikkatle eleştirip değerlendirmek, gerçekleştirilecek yeniliği onun yeni bir halkası haline getirmek gerekir. Sözgelimi, edebiyatımızın en devrimci şairi Nâzım Hikmet geleneği inkâr etmemiş, tersine, onun bazı verilerinden özcü ve ilerici bir anlayışla yararlanmıştır. Ama bu yararlanmayı hiçbir zaman «geleneğe dönme ya da onu yeniden kurma» havasına sokmamış, eskisine benzemiyen çağdaş bir birleşim kurmasını bilmiştir. İslamcılık ve Osmanlıcılığı, «ikisi de zamanlarını yaşamıştır ve memleketim için yeniden canlandırılmaları asırlarca gerilemek arzusuyla birdir.» diyerek eleştirmiştir (7).

İkinci Yeni ise, öncülerinden Cemal Süreya'nın da belirttiği üzre, gelenekten ve dil değerlerinden bütün bütüne kopmuş, onları inkâr ve tahribe yönelmiştir.

Öte yandan, yenileme de şiirin yıkımını gerektirmez. Yenilik eylemi yenilecek şeyin yok edilmesiyle değil, yapısının değiştirilmesiyle gerçekleşir. Sözgelimi, sosyalist devrim toplumu yok etmez, toplumu var kılan özellikleri ortadan kaldırmaz, yalnızca onların niteliğini değiştirir: Üretim güçlerinin bireysel mülkiyetini kamusal mülkiyete çevirir; başka deyimle, kapitalist toplum düzeninin yerine sosyalist toplum düzenini geçirir.

Aynı kural, belirli bir ölçüde, şiir için de geçerlidir. Gelgelelim, yukarda da açıklandığı üzre, birtakım İkinci Yeni şairler bu geçerliği tanımamışlar, şiirin kendisini yıkmağa girişmişlerdir.

Gerek poetikalarının tutarsızlığı ve çürüklüğü, gerekse şiirsel gelenek ve yapı karşısında takındıkları bu aykırı tavır yüzünden, İkinci Yenilerin açtıkları çığır verimli olamamış, hatta zamanla aykırı sonuçlar doğurmuştur. Nitekim, yalnızca geleneği değil, şiiri de yıkmağa kalkışanlar bir süre sonra dön geri etmişlerdir. İlkin İlhan Berk gazeller dizmeğe başlamış, ardından Turgut Uyar **Divan**'ındaki kasideleri, gazelleri, münacaatlarıyla onu izlemiştir. Böylece, aşırı öncülük gitgide artçılığa dönüşmüştür. Bir vakitler hor görülen, hatta bazılarınca toptan kaldırılmağa girişilen gelenek -hem de bize en uzak, en ölü bir gelenek- baş tacı edilmiştir. Başka türlü söylersek: İkinci Yeni kendi koyduğu ilkeleri sonunda kendisi çiğnemiştir. Bunun felsefedeki

adı «kendi kendini inkâr», sanattaki adı ise «çöküş»tür.

Şüphesiz İ. Berk'in de, T. Uyar'ın da yazdıkları divan şairlerinin yazdıklarıyla bir değil. Olamaz da. Neden derseniz, herbiri ayrı bir çağın ürünüdür de ondan. Şair, istese de istemese de, eserinde yaşadığı dönemin, çevrenin sınıfsal ideolojisini yansıtır. Nitekim, divan şairleri de halka ve kültürüne sırt çevirmişler, sarayın yanında yer alarak onun zevklerine, eğilimlerine, çıkarlarına seslenmişlerdir. Onlar gibi İ. Berk'le T. Uyar da -divan şiirinin kalıpları içinde dahi- kendi sınıflarının görüşlerini, duyuşlarını dışa vururlar. Gerçi onlar da halktan uzaktırlar, ama egemen sınıflardan çok, küçük burjuvazinin yanındadırlar.

Osmanlı sınıf düzeniyle birlikte ideoloji düzeni de tarihe karışmıştır. Bundan ötürü, divan şiirine dönmek yahut onu diriltmek düşünülemez. Ancak, olsa olsa, onun bazı biçimsel imkânları -ölü içeriğinden (ideolojisinden) soyularak- kullanılabilir. Gelgelelim, yaşıyan içeriğin kendine uygun yeni biçimi gerektireceği göz önünde tutulursa, bu kullanma da -genel anlamda- temelsiz kalmaktan kurtulamaz. Sonu gelmiyecek bir heves yani... Vaktiyle, Faruk Nafiz ile Orhan Veli de aynı hevese kapılmış, oldukça başarılı gazeller yazmışlardı. Şimdi kim okuyor onları? Adı geçen şairler gazelleriyle mi yoksa öteki şiirleriyle mi anılıyorlar?

Ayrıca, şu da sorulmağa değer: Divan şiiri millî kültürün ürünü müdür? Hayır, ümmet kültürünün ürünüdür. Üstelik, canlı değil ölü bir üründür: Dayandığı sınıfla birlikte göçüp gitmiştir. Kaynağı da yerli değil, yabancıdır: Koşuk biçimleri, kalıpları, türleri, konuları, ölçüleri Fars edebiyatından aktarılmıştır. Bundan dolayı, edebiyatımızı divan geleneğine yaslamağı savunmak gidilesi bir yol olamaz. (Bu bakımdan, «son Osmanlı» Kemal Tahir'in, **Divan**'ı dolayısıyla T. Uyar'ı övmesi ve sevinmesi boşunadır.) Aktarmacılık, taklitçilik saydıkları batılılaşmayı kıyasıya yerenlerin aynı mantıkla doğululaşmayı da kötülemesi beklenir: Çünkü, ikisi de «yaban»dır bizim için.

Aslında dar ve duruk bir görüştür bu: Kültür hazinesi -ister doğunun, isterse batının ürünü olsun, ister antikitenin yahut feodalitenin, isterse kapitalizmin yahut sosyalizmin ürünü olsun- bütün insanlığın ortak malıdır. Bu malı marxçı yöntemle eleştirerek özümlemek, ayıklıyarak kullanmak ve devrimci anlayışla geliştirerek kütlelere ulaştırmak zorundayız (8). Bunun için de onu kültür geleneğimizin teknesinde iyice yoğurarak kendimize mal etmek gerekir.

Peki nerde bizim teknemiz, yerli geleneğimiz?

Yakınımızda, hem de çok yakınımızda... Onu bulmak için ölü kültürleri hortlatmağa, tâ Acemistan'a ya da Firengistan'a gitmeğe uğraşmıyalım. Gözlerimizi artık burnumuzun dibindeki öz varlığımıza çevirelim:

Unutulan halka ve onun yaşayan kültürüne...

---

(1) Papirüs, Şubat 1969
(2) M. Erdost, Pazar Postası, 23.12.1956
(3) Vatan, 3.5.1960
(4) Yeni Ufuklar, 1.6.1960
(5) Ant, 21.3.1967
(6) Yeni Edebiyat, 1.8.1970
(7) Kemal Tahir'e Mektuplar, 1968, S. 229
(8) Georges Cogniot - Rupture et contniuté de la tradition culturelle selon Lénine, La Pansée, Mars-Avril 1970.

György Lukacs ile Konuşma

—«Çocukluk Hastalığı»nın ışığı altında, bugünkü enternasyonal işçi hareketini nasıl değerlendirebiliriz?

— Bakın, bu çok karışık bir soru. Hiç kuşkusuz, sol-radikalizm bir rol oynuyor. Yalnız burada, tarihsel sorunlar hakkında klâsiklerde bulunan yargıları bugünkü sorunlara nasıl uygulayacağımıza çok dikkat etmeliyiz. Lenin'in 1920 de yazdığı bir kitabı 1969 daki Amerikan gençliğine, ya da Lenin'in Roland Holst hakkındaki eleştirisinin Dutschke'ye uygulanabileceğini sanmak büyük bir yanılgıdır. Diğer yandan, burada gerçek bir sorun var ve bunu Lenin'den öğrenebiliriz. Bu sorun şu: biz şimdi kapitalist toplumun buhranlarının başlangıcındayız. 1945 leri ve Hitler'e karşı kazanılan zaferi anımsarsanız, bir çok kişi değiştirilmiş yeni kapitalizmi -Amerikan hayat tarzı- insanın gelişmesinde yeni bir dönem olarak görüyordu. Bunun artık kapitalizm olmadığı, daha yüksek düzeyde bir toplum çeşidi olduğu gibi şeyler söylüyorlardı. O günden bu yana 25 yıl geçti, ve şimdi bütün bu sistem çok derin bir buhranın ilk duraklarıyla karşı karşıya. Burada «ilk duraklar» ve «buhran» önemlidir. İlk duraklar, öğrencilerin ve aydınların başkaldırısıdır, fakat bu halâ iyi kurulmuş bir programı geliştirmek zorundadır. Şimdiye kadar ortaya konan programlar genellikle çok tecrübesizcedir. Anımsarsanız, örneğin gençler çalışmayı oyuna çevirerek baskıyı yeneceklerini söylüyorlardı; ve bütün yaptıkları biçare Fourier'in 19. yüzyıl başında söylediği ve Marx'ın 1840 larda alay ettiği şeyi yinelemekti. Yani bu, değiştirilmiş yeni kapitalist toplumların hergün ortaya çıkardığı çelişkilere karşı çıktığı için olumlu yanları olan ama aslında kuramsal olarak çok zayıf bir eylemdir. Bu çelişkilerden, Vietnam savaşını, A.B.D. deki zenci hareketlerini, İngilterenin kendine dünya politikasında yer bulamayışını, Fransadaki, Almanyadaki, İtalyadaki buhranları kastediyorum. Başka bir deyişle, tarihsel perspektiften bakıldığında daha dünya buhranının başında olduğumuz anlaşılır. Şunu da bilmeliyiz ki, başlangıç elbette 50 yıl sürebilir. Lenin'in «Ne Yapmalı» da çok doğru olarak söylediği, devrimci teori olmadan devrim olmaz olgusundan giderek, bugün Marxizmin yenilenmesine büyük bir pratik gereksinme olduğunu görüyorum. Daha önce de söylediğim gibi, Batıda ve bizde Markxist yöntemin yenilenmesi, kapitalizm sürecindeki gelişmelerin ekonomik ve toplumsal incelemesinin yapılması gerekir; biz Marxistler bu incelemeyi yapmadık, ve bu inceleme olmadan da, çözüm bekleyen somut sorunları çözemedik. Bunu yapmadan, önemli yargılara varabilecek devrimci bir eylemden söz edemeyiz. İşte bu yüzden Marxizmin yenilenmesine bu kadar önem veriyorum. Sosyalist ülkelerde de sorunlar var, çünkü kuramda gerekli yenileşme olmadan eylem de olmaz. Fakat kapitalizmin raslantılarla yenileceğini sanan kişinin pek saf olması gerekir.

— Sosyalist ülkelerdeki uygulamalarda Marxizmde yapılan yenileştirmeler ortaya ne gibi somut sorunlar çıkardı? Bunların sizce önemlilerinden sözedermisiniz?

— Burada bir çok sorun var. Ekonomiyle başlıyalım. Rus Devrimi Lenin'in de bildiği gibi en gelişmiş kapitalist ülkede ya da dünya devrimi olarak değil, görece geri bir ülkede ve yalnız tek ülkede gerçekleşti. Böylece Sovyetler Birliği tek bir görevle karşı karşıya kaldı- bu durum, sosyalist devrimin en gelişmiş ülkede olacağını düşünen Marx'ın ortaya koyduğu şemada çözümlenmemişti. Bu görev, Sovyet üretimini sosyalizmin ekonomik olarak kurulmasına imkân verecek bir düzeye çıkarmaktı. Bence, Stalinin hasımlarını yenmesinin tek nedeni aralarındaki en iki taktisyen olması değildir; aynı zamanda Stalin'in bu tek ülkedeki sosyalizmi ve ekonomik geriliği yenmenin gereğini en iyi benimseyen, savunan kişi olması da etkin olmuştur. Sovyetler Birliği Stalin döneminde, bütünüyle değilse bile, kapitalist ülkelere yetişti. Buna karşılık, üretimin normal üretim olması ve en önemlisi, sosyalizme geçişe imkân verecek bir üretim olması gerçekleştirilemedi. Bu konuda, Sovyetler Birliğinde ve bütün sosyalist ülkelerde «Ne Yapmalı» sorusu çıkıyor ortaya. Bu soru Stalinist yöntemle çözülemez. Macaristan'daki ekonomik reformlar üzerine **Unità**'daki (Ağustos 1966) konuşmamda, bu sorunun ancak sosyalist demokrasiyle çözülebileceğini söylemiştim. Yeni ekonomik gelişme sorunu ve demokratik olmayan Stalinist sistemden sosyalist demokrasiye geçiş sorunu aslında karmaşık tek bir sorundur. Biri, diğeri olmadan çözülemez. Fakat bu birçok ülkede kabul bile edilmiyor -bazı kişilerin kabul ettiği yerlerde de çözümden gene uzağız-, ve biz de bir anlamda buhranlı bir devredeyiz; bunu da gerek ideolojide gerek eylemde yenmemiz gerekiyor. Bu bizim için çok önemli, çünkü üretimimizi dünya standartlarına başka türlü eriştiremeyiz. Ayrıca, bu demokratik gelişim Stalinist sistemin sonucu olan büyük bir eksikliği de giderecektir. Bir kaç kez söylediğim gibi, Lenin devrinde, Sovyetler Birliğinin askeri, politik ve ekonomik buh-

ran içinde olduğu sırada bile, Rusya'da kıtlık hüküm sürerken Viyana'da bir çok muhacir toplantısında bulunduğumu, Sovyetler için yardım topladığımızı hatırlıyorum. Bu çok karakteristik bir olgudur. Yalnız oradaki aydınlar değil, hattâ daha çok işçiler Sovyetler Birliğinde olanların kendileri için de önemli ve etkin olduğunu düşünüyorlardı. Ya da, Lâtince anlatabilirsem, eğer Ruslar sosyalizmi kurmak istedilerse **nostra causa agitur** (ortak davamız mutlaka savunulacaktır). Stalinizmin gelişmesi, bu **nostra causa agitur** düşüncesinin Avrupa sosyalist hareketinden kaybolması gibi korkunç bir şeyle sonuçlandı. Bir Fransız ya da İtalyan sosyalistinin Sovyetler Birliğindeki işçiler gibi yaşamak için sosyalist olduğu doğru değildir. O, öyle yaşamak istemez. Eğer gerçek bir sosyalistse, sosyalist bir hayat ister, fakat bir Sovyet işçisinin ya da kolhozdaki köylünün hayatını sosyalist bir hayat olarak kabul etmez. Yani böylece iki buhran birbirine bağlı oluyor. Marxizmden giderek sosyalist kuramı yenileyinceye, ve bunu sosyalist ülkelerde yaşanan bir gerçek haline getirinceye kadar, sosyalizmin -1917 den Büyük Temizliğe kadar süren-o olağanüstü çekiciliğini ve ona karşı olan enternasyonal duygudaşlığı elde edemeyiz. Bu birbirine bağlılığın kökeni -üzerinde daha fazla duramıyacağım- ancak Marxizmin yenilenmesi olabilir.

—Bir çok insan sosyalist ülkelerdeki reformlardan sözediyor. Sizce Yoldaş Lukacs, reformları yalnızca ekonomide yapmak olanağı var mıdır?

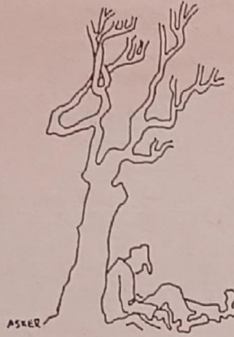
— Ekonomi hiç bir zaman soyutlanarak düşünülemez. Buradaki insanlar -ve batıdakiler- üniversitede kürsüsü olan bir konuyu bağımsız bir varlık olaıak görme yanılgısına düşüyorlar. Ben bir üniversitede toplumdan ya da ideolojilerden vb. hiç sözetmeden ekonomi hakkında ders verebilirim, fakat aslında, gerçek ekonomik gelişimler bütün toplumsal gelişimlerin kökeni, nedeni olmuşlardır. Başka bir deyişle, yalnızca Marxist ekonomi değil, Marxizmin kendisinin yenilenmesi gerektiğine inanıyorum. Marx hiç bir zaman bizim akademilerde denildiği şekliyle salt bir iktisatçı olmamıştır. Eğer Kapitali incelerseniz, her sayfasında bizim toplumbilim ya da tarih başlığı altında toplama eğiliminde olduğumuz bir çok şey görürsünüz. Fakat Marx büyük bir düşünürdü ve bunun için de başlık gibi şeylere hiç önem vermedi, ve toplumsal gelişimi kendi gerçek bütünlüğü içinde gördü. Bunun için, daha önce söylediğim gibi ben Macaristan'da şu görüşü savunuyorum: yeni ekonomik sistem, sosyalist demokrasinin yenilenmesine başlanmadan çalışır hâle getirilemez. Yeni ekonomik mekanizmada bulduğumuz bir çok hatanın ve engelin gerçek nedeninin, önce toplumsal kökenleri bulup onları değiştirmeden, ekonomik uygulamaya kalkışmamız olgusunda olduğuna inanıyorum. Yani burada da sorun yine Marxist yöntemin temellerinde yapılacak yenileme oluyor. Marx hakkında insan pek çok şey söyleyebilir, fakat Macaristanda ya da Yugoslavyada bazı profösörlerin düşündüğü gibi ona 'profesyonel iktisatçı' denilemez -Marx'ın en koyu düşmanlarının bile bunu söyleyeceğinden şüpheliyim. Bu noktada -kendimizi bir çeşit ikinci Marx olarak hayal etmeden- çalışmalarımızda, kavramlarımızda, amaçlarımızda onun yöntemine dönmemiz gerekir.

—Uluslar politikası sorunu üzerinde pek bir şey söylemediniz. Bu, bu konuda özel bir şey eklemiyeceğiniz anlamına mı geliyor?

— Benim görüşüm Marx ve Lenin'in söylediklerinin -bu denli ortodoks olduğum için özür dilerim- bütünüyle doğru olduğu. Marx birbirine baskı yapan insanların özgür olamayacağını söylemiş, Lenin her ulusun ayrılma konusunda bile kendi kaderini tayin etme hakkı olmasını istemişti. Burada Marx ve Lenin, çok uluslu ülkelerde sosyalizmin gerçekleşmesi için şart olan birbirine bağlı etkenlerden söz etmişlerdir. Buna ekliyecek bir şeyimiz olduğunu sanmıyorum. Bu birbirine bağlılığı tam olarak açıklamışlardır, ve bizim görevimiz gerekli olan yerlerde imkân varsa bunu somut olarak uygulamaktır.

—Uygulanabilir mi?

— Evet. Her durumda uygulanmışdır da. Şimdiye kadar ideolojiler üzerinde konuştuk. Günlük Politikayla ilgili sorunlarla uğraşmak istemiyorum. Uzak bir gözlemci ve bir Macar gözlemci olarak, Yugoslavyada bu sorunu çözüm şeklinizi genellikle beğendiğimi söyleyebilirim. Marxist-Leninist bir çözüme ulaşmak için bazı adımlar atıldığına inanıyorum. Olumsuz yanlar varsa, bu konuşmada onlardan söz etmiyelim.



—Mülkiyet ilişkisinin değişmesiyle sosyalist ülkelerdeki ulusal sorunun 'kendiliğinden çözüleceği' yolunda bir düşünce gelişti «Offical Marxizm» içinde.

— Lenin hiçbir zaman, hiç bir sorunun kendiliğinden çözüleceğini söylemedi. Uzun bir hayat sürecinde, gerek ufak öznel sorunların gerek önemli genel sorunların hiçbirinin kendiliğinden çözüldüğünü görmedim.

—Bu deyim tırnak içindeydi.

— Çok güzel, ama bu tırnağı açıklayalım. Sigara içmek istersem aşağıya inip dükkândan sigara almam gerekir, çünkü bunu yapmadan sigara içemem. Uzun bir hayat boyunca, ben hiç bir zaman bu katta oturup da sigaraların kendiliğinden masama geldiklerini görmedim. Aynı şekilde, önemli toplumsal sorunların bu önemsiz günlük sorunlardan daha kolay çözülebileceğini sanmıyorum.

—Marxizmin bu günkü durumuna en önde gelen temsilcilerinin ışığında bakacak olursak, yalnız aralarında ayrılıklar olduğunu değil, fakat bir çok konuda birbirlerinin görüşlerine karşı olduklarını ve bunları sert biçimde eleştirdiklerini görüyoruz. Siz Marxizmin bu çok sesli durumu hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Bu soru bir bakıma Marxizmin bu çok şekilliliğinin olumlu olabileceğini gösteriyor. Her ülkede, «şimdi şu sorunu inceleyeceğim», ya da «şu soruna karşı bir tutumum olacak» diyen insanların bulunuşunu ben olumlu karşılıyorum. Hiç kukusuz bu olumlu bir olgudur. Bunun sonucu da günümüzde gelişen Marxizmin çok sesli, çok şekilli, -hattâ bazılarınca- çeşitli olmasıdır. Yalnız burada bir şeyi belirteyim. Marxizm, başka her şey gibi, yalnız tek doğru olması kuralına uyar. Tarih sınıf kavgalarının tarihidir ya da değildir. Bunu saptadıktan sonra, bu sınıf kavgaları tarihinin şu yoldan mı yoksa b uyoldan mı geçtiği tartışılabilir. Bu değişik bir sorun. Fakat her sorunda nesnel olarak yalnız tek doğru olabileceğini bilmeliyiz. Bunun için varolan çok şekilliliğe karşı çıkmıyorum, fakat şu anki buhranların kuramsal çözümlerinin henüz başlangıcında olduğumuza inanıyorum. Eğilimler, doğruyu bulana kadar, birbirlerine karşı çıkacaklardır. Fakat bir daha belirteyim, yalnız tek doğru vardır. Bu çok şekillilik doğruya giden yolda olduğumuzu gösterir. Ancak, yanlış bir burjuva görüşünü kabul edip, çokluculuğa (pluralizm) yönelmek ve bunu, yani Marxizmin maddeci ya da idealist, nedensel ya da ereksel (teleological), şu ya da bu olabileceği inancını olumlu görmek çok yanlıştır. Bunu yeni kapitalizme bırakalım -Marxizm için kendince kuramlar icad etsin. Şunu açıkça bilmeliyiz: Her konuda yalnız tek doğru vardır ve biz Marxistler bu doğrunun ortaya çıkması için uğraşıyoruz. Bu ortaya çıkana dek birbiriyle çelişen eğilimler olacaktır, ve şunu da ekliyelim, bu oluşumun yönetici yötemlerle hızlandırılmasına da karşıyım. ideolojiklerle çözülmesi gereken ideolojik sorunlar vardır. Aynı zamanda, Batı çokluculuğundan uzaklaşmamız ve her konuda yalnız tek doğru olduğunu benimsememiz gerektiğine inanıyorum. Bu konuda benim tutumum, sizin Yugoslavyadaki tutumunuzdan ayrı olabilir. Fakat insanın yakınlık duymasının nedeni her konuda anlaşması değildir; bizler hepimiz aynı yüce nedene hizmet ettiğimizi ve hattâ aramızda en sert tartışmalar olsa bile, bu tartışmaların aynı ereğe hizmet ettiğini bildiğimiz için bir birimize yakınlık duyarız.

Çeviren : Ayhan GERÇEKER

EKSİK SAYILARINIZI TAMAMLAYIN

Eski sayılardan elimizde az kalmıştır.

Eksik sayılarınızı pul göndererek isteyebilirsiniz.

MURAT BELGE

EYLÜL

Eylül'ün içeriğiyle ilgili özelliklere geçmeden önce tekniğiyle ilgili bir konuya kısaca değinmek istiyorum. **Eylül,** Türk edebiyatının «ilk psikolojik romanı» olarak tanınır. Mehmet Rauf ilk romanında, yeni bir tür deneyen genç bir yazardan beklenecek acemiliklere pek az düşmüş, «tahlil» romanına iyi bir örnek vermiştir. Çağdaş psikolojik romanın bir anlatım tekniği olan «görüş açısına» da, bildiğim kadarıyla, Türk romanında ilk olarak **Eylül**'de raslarız. Ancak, Mehmet Rauf'un bu tekniği bilinçli ve tutarlı bir tarzda kullandığı da söylenemez (bunu yapmak Peyami Safa'ya kalacaktır —**Matmazel Noralyanın Koltuğu**). Öznel bir roman yazdığı için, «görüş açısı» tekniği neredeyse kendiliğinden, tahlilin geliştirilmesi şeklinde oluşuyor, ve Mehmet Rauf bunu sadece anlatımı daha etkili kılacak bir araç olarak kullanıyor. Olayları genellikle yazarın ağzından dinliyoruz. Sık sık da kahramanların zihin durumları —gene yazar yoluyla— önümüze seriliyor. Böylece kişilerin olaylara bakışlarıyla olayların yazarca değerlendirilişi yan yana sürdürülüyor. Örneğin, uzun zaman Suad'ı Necib'in gözüyle görüyoruz. Bu sırada Necib'in görüş açısı Necib'in kendisini de anlamamızı sağlıyor. Necib Suad'ı kıskandığı için basit bir olayı büyütüp kadının sadakatsizliği olarak görüyor. Olaya yalnız Necib'in gözüyle baktığımız için durum açıklanıncaya kadar gerçeği göremiyoruz biz de. Ama, Necib'in Suad'ı sevdiğini onun kendisinden daha önce anlayabiliyoruz. Bu, görüş açısı tekniğinin iyi bir örneğidir.

Bu teknik özgünlüğü böylece belirtip, biçimle ilgili birkaç sözden sonra, romanın genel bir incelemesine girebiliriz. Eserin biçimi oldukça basittir. Öznel-psikolojik romanda hep olduğu üzere olay, eylem, en aza indirgenmiştir. Bir olaydan sonra uzun zaman zihin durumları açıklanmakta, kişilerin hayatında bu olayın etkileri ve olaya kişilerin tepkileri anlatılmakta, ancak bundan sonra yeni bir olaya geçilmektedir. Böylece eylem içselleşmiştir, eserin gerilimi iki kahramanın öznel dünyaları arasındadır.

Eylül gerek biçim, gerekse içerik bakımından çağına göre ileri özellikleri olan bir eserdir. Yukarıda saydığım teknik yenilikleri ve yazış ustalığından başka, Mehmet Rauf, aşk ve evlilik konusunda da bazı yeni şeyler söylemektedir. Necib ile Suad'ın gayri meşru aşklarını hoşgörmek, hattâ yüceltmekle, evliliğin kurumsal ve ahlâki görünümüne karşı kişisel ve duygusal yanını vurgulamaktadır. Evli çiftten birisinde iş yoksa, öbür kişinin (bu kişi kadın da olsa) bir başkasına âşık olmasını haklı görmektedir. Örneğin Namık Kemal'in **Âkif Bey**'ini düşünecek olursak, bunun hayli ileri bir tutum olduğunu anlarız.

Gelgelelim, **Eylül,** bütünüyle ele alındığında, hattâ çağına göre bile geri bir romandır. Bunun nedeni Mehmet Rauf'un temelde hayatla uzlaşamayışıdır. Çağdaşı yazarlar için daha çok yeni bir moda, bir süs olan karamsarlık Mehmet Rauf'un bütün dünya görüşünü kaplar. Onun bu karamsarlığı için bir «felsefe» demek, işi fazla ciddileştirmek olur. Tutarlı bir felsefeden çok, yapısal bir hastalıktır Mehmet Rauf'da karamsarlık. Bu hastalığın niteliğini romanda anlatılan aşk anlayışında, yazarın estetizminde, ve eserde buram buram tüten aylaklıkta incelemeye çalışacağım.

Eylül için Türkiye'de yazılmış en yetkin aşk romanı denir. Gerçekte ise eserde Osmanlı toplumunun aşk konusundaki tutarsız, çelişik görüşü yer almaktadır. Onun için bu romanın evrensel bir aşkı anlattığı iddia edilemez (**evrensel** bir aşk olduğunu kabul etsek bile). Oysa çağdaşları, aynı ideolojik ortamın insanları oldukları için Mehmet Rauf'u aşkın evrenselliğini anlattı diye yüceltmişlerdir. Bana kalırsa **Eylül** zamanda ve uzayda hayli sınırlı bir sevme tarzını dile getirmiştir ve Mehmet Rauf'un asıl başarısızlığı da burada, bu sınırları aşamayışındadır. Bu bakımdan **Eylül** yetkin bir sanat eserinden çok gerçekçi bir belge değeri taşıyor.

Osmanlı İmparatorluğunun son günlerinde yazarlar, Avrupa Romantizminin de etkisinde kalarak, aşkı bir çeşit din haline getirmişlerdi. Ancak bu din (her din gibi) aşkın gerçekliğini bir yığın «mistifikasyon» altında gizlemekteydi. Aşkın maddî ve mânevi yanları arasındaki geleneksel ayrım, bu çağda iyice uzlaşmaz hale gelmişti. Namık Kemal'de kadınlar bu ayrıma göre sınıflanır. Şehriyar **(Cezmi)**, Mahpeyker **(İntibah)**, gibi «maddî» kadınlar vardır bir yanda. Bunlar kötüdür, şehvet düşkünüdür, aşağılıktır. Bir de Dilâşub **(İntibah)**, Perihan **(Cezmi)** gibi mânevi kalınlar vardır. Bunlarla cinsellik yaşanamaz. Neredeyse frijiddirler. Kimisi, Perihan gibi, sevgilisiyle geceler geçirip bâkire kalır, kimisi kahramanla evlenir ya da yatar, ama sanki bundan zevk almazlar, almamaları gerekir.

Osmanlının aşk nevrozunun anahtarı buradadır zaten. Yüce kadın, âşık olunup uğrunda her şey feda edilecek kadın, aynı zamanda cinsiyetten uzak kadındır. Çünkü kirli, çirkin bir şeydir cinsiyet. Estetikten anlamayan orta sınıf kadını çirkinleştirerek cinsel çekicilik günahından korur. Yüksek tabaka kadını ise güzel, çekici olmalı, ama yanına erişilmemelidir. Dolayısıyla, «Koklasam saçlarını bir gece ta fecre kadar» denir. Ya da, «Dinlendi başım dün gece bir parça dizinde.» Bu seviş inceliğiyle, yapacak başka bir şey bulunmaz «gece ta fecre kadar.» **Aşk-ı Memnu**'da Bihter'e, bu nefis kadına âşık olan Behlûl çabucak sıkılıverir. Çünkü Bihter hiç nazlanmadan bütün istediklerini ona vermekte, böylece «kolay kadın» olmakta, alçalmaktadır.

Bu bir açmazdır, çözülmez bir ikilemdir. Cinsel yanı yadsınan, aşağılanan bir aşk ilişkisi, sağlıklı bir ilişki olamaz. İkilemin iki ucu da fantastikleşir, saçmalaşır. Ülküsel aşk, tamamlanamayan bir aşktır; cinsellik aşkı düşürür.

Şimdi gelelim, Süreyya, Suad ve Necib üçgeninin ilişkilerine. Romanın başında Süreyya ile Suad mutlu bir çift gibi görünür. Ama Mehmet Rauf bir uğursuzluk bulutunu ustaca dolaştırır tepelerinde. Bir şeyin eksikliği sezilir. Eksik olan, Süreyya'dır. Büyük tutkulara erişemez ve bu yüzden karısının karşısında hafif kalır. Tutkuyla sevme yeteneğine sahip Necip böylece daha baştan Suad gibi «muhteşem» bir kadının aşkına hak kazanır.

Sözün burasında, konudan biraz uzaklaşarak **Eylül**'ün yazılışında Fransız romanının payı üzerinde biraz duralım. Bilindiği gibi Fransız aşk romanında aşk zina olarak belirir genellikle. **Kırmızı ve Kara**'da, **Madam Bovari**'de, ve daha birçoklarında, evli kadınlar tutkusal aşkı evlilik dışı ilişkilerinde bulurlar. Bu, Katolik toplumda evliliklerin ailece planlanması, boşanma kurumunun bulunmaması, aşkla evlilik arasında bağlantı düşünülmemesi gibi nedenlerden ötürüdür. Bu özelliklerden bazıları bizim toplumda da bulunmakla birlikte, zinayı konu edinen romanların bizde de yazılması toplumumuzda böyle yaygın bir olay bulunmasından çok, Fransız etkisinin gücünden olsa gerektir. Zinayı Fransız romancıları tarzında ilk işleyen Türk yazarlarından Halit Ziya, **Aşk-ı Memnu**'da bu çeşit bir cinsel aşkı yererek anlatmış, Mehmet Rauf ise **Eylül**'de zina suçunu «kuvveden fiile» çıkarmayıp Platonik düzeyde bırakarak âşıkları haklı göstermiştir. Yatağa dökülen zinanın haklı gösterilmesi o günkü koşullarda kolay değildi.

Gelgelelim, Mehmet Rauf'u düpedüz taklitçilikle suçlayamayız. Fransız romanından gerçi edebî düzeyde yararlanmıştır ama, **Eylül**'de anlatılan olayın benzerini kendisi de yaşamıştır. Bu kadar zaman sonra bu dedikoduyu yapmakta bir sakınca yoktur herhalde. Mehmet Rauf, Tevfik Fikret'in karısına, Necib'inkini andırır bir aşkla vurulmuş, bu uğurda başına çok şey gelmiş, aşkı hayatının en önemli olaylarından biri olmuştu. **Eylül**'ün çok «iyi yazılmış» bir roman olmasında bu kişisel yaşantının şüphesiz bir payı vardır.

Necib, cinsel aşkı **da** yaşamış bir kişi olarak çıkar karşımıza. Beyoğlunda bohem hayatı tatmıştır. Hattâ başlarda, Suad'la Süreyya'nın yanında büyük huzur duymakla birlikte, eski bohem yaşayışını özlediği belirtilir. Bundan, Necib'in çok karmaşık bir kişi olduğu sonucunu çıkarmamız beklenir. Aslında, Necib'in ağzından kendine şaşan, «ah tenakuz... insan değilim, muadeleyim...» diyen Mehmet Rauf'dur. Yazar belki de çok karışık yapıda bir kişiydi, ama Necib'i yalıdan başka pek az yerde gördüğümüz, başka ne türlü yaşayabileceğini düşünemediğimiz için, çelişikliği de inandırıcı olmaz. Hattâ Necib için bütünüyle «edebî» bir tip olduğu da söylenebilir. Aslında ince ruhlu, ama türlü boş eğlenceyle zaman geçirmiş, bunlardan bıkmış, soylu işlere hazır kahramanlar doludur edebiyatta. İlkin onu Suad'ın kadınca incelikleri büyüler: «Necib

şemsiyeye, çarşafa, eldivene, bu kadın şeylerindeki inceliğe ruhunun derinliklerinde göresi gelmiş gibi titreyen bir tutkunlukla bakıyor, sonra Suad'ın küçük bir kuş denilecek ellerinin şemsiyeyi tutuşundaki şiire hayran, perişan oluyordu.» (**Eylül**, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962, s. 40.) Bir kadın sütyenini vitrinlerde gördüğümüz bu günlerde fetişizme varan Osmanlı duyarlığını anlamamız güç. Ama peçeler, çarşaflar içindeki bu kadın her çeşit mistik yüceltim için çok elverişli bir yaratık şüphesiz.

Suad'la Necib'in birbirlerine âşık oluş süreçlerini ve aşkın başlangıç aşamalarını anlatırken Mehmet Rauf gerçekten çok usta. Bazı şeyleri açıkça söylemeden imalarla belirtmesi de güzel. Örneğin, Necib aşkının bilincine Suad'ı kıskanarak varır. Akıldışı kıskançlığı Suad'ın suçlu olduğuna inanmasını kolaylaştırır. Kadınların nasıl bu kadar düşük olabildiklerini acıyla düşünürken, aynaya bakar. Bu davranışın anlamı açıktır: «Madem kocasını aldatabiliyor, niye benimle aldatmıyor? Ben yakışıklı değil miyim?»

Necib aşkını anladıktan sonra Osmanlı ikilemine girer. Bir yandan, dirimsel, doğal cinsel itkileri vardır: toplumsal koşulların büsbütün baskı altına alamadığı itkiler. Öte yandan, yüksek aşkın garip yasasına uyarak, «Ah, o benim olsa ölürdüm,» demektedir. Bir kere ve abartma için söylenmiş değil bu, roman boyunca sevgiliye kavuşup ölme motifi işlenmiş. Ölüm, aşkın en yüksek mertebesi.

Necib işin başında Suad'ın «ruhunu», «ruhen» sevmektedir. Kendine itiraf ettiği budur. Ama bir gün denize girerken Suad'ın kokusunu alır. En cins av köpeği bile bu kadarını beceremeyeceğine göre, Necib'in sanrısıdır bu. Bunu izleyen imgeler de ilginçtir: «... onu burada, suyun arasında, deniz elbisesinin yarı sakladığı omuzu, kolları, gerdaniyle görerek, bayılıyor gibi kalıyordu... denizin içinde nihayetsiz diplere uçuyorum zannını veren bir sarhoşluk ile sersemleşiyordu.» (87) Burada, doğal bir cinsellik bir süreyle Necib'i denetim altına almıştır. Ama Mehmet Rauf bunu da ölümle özdeşleyiverir: «Onu en ince, en mahrem kadınlıklarına kadar düşünerek, hararetinde, ruhunda ölüyorum zannederek, 'ah ölsem' diye saadetinin ancak o zaman tamam olacağına inanıyordu.» Güçlü bir cinsellik, ve cinselliğin çirkinliğine sarsılmaz bir inanç, o «en mahrem kadınlıklara» erişildiği anda ancak ölümle bir çözüm yolu buluyor.

Eylül'de bir eldiven çok önemli bir rol oynar. Necib Suad'ın eldivenini çalar ve ona tapınır. Hastalandığında, eldivene bakarak iyileşir. Suad bu eldiveni görünce durumu anlar ve Necib'e bütün bütün âşık olur. Eldiven motifi, bizi az önce değinilen bir konuya getirmektedir — cinsel fetişizm. Kadının kapalılığı, cinsiyetin yasaklanması, aşk dini, v.b., bu fetişizmi kaçınılmaz kılmaktadır. Yüksek musikide «Koklasam saçlarını» diye dile gelen fetişizm, meyhane şarkısında, «Gerdeninden akan teri/Koy kadehe uzat beri» biçimine girmiştir.

Kahramanlar durumlarının bilincine varınca aşk ve ahlâk çatışması başlar. Küçük olaylarla âşıklar suç ortağı durumuna gelmektedir. Ama ne yapmak istediklerini bilmezler. Böyle platonik düzeyde bir gayri meşru aşk mı sürdürecekler, Süreyya'yı tam anlamıyla aldatacaklar mı, ona dürüstçe durumu anlatıp ayrılmasını mı isteyecekler, uzak bir yere gidip birleşmek yolunu mu seçecekler, bu hiçbir zaman belli olmaz. Bunun yerine, birtakım basmakalıp lakırdılarla Hayatı ve Zamanı suçlamaya başlarlar: «Mesut olsak bile hayat, sade tahrip eden hayat, sade yiyen, yıkan öldürüp ezen hayat hükümran oluyordu.» (112) Yersiz, hedefsiz bir sızıldanmadır bu. Zamanın yıpratıcı akışıyla âşıkların özel sorunları arasında bir bağlantı yoktur. Kitabın adı da aynı konuyu simgelemekte. Âşıklar, Eylül ayında her şeyin ölüşüne hüzünlenip feryat ediyorlar: «oh!... Her şey çürüyor!» (126) Zamanla sevgiler unutulsa, ya da hayat aşkı olanaksız kılsa, bunlardan ötürü mutsuz olsalar, bu çığlıkların bir anlamı olurdu. Bu durumda, yok.

Örneğin, bir süre, sorun, birbirleriyle sevişememeleriymiş gibi görünüyor. Necib, «Bir kadın isterse her şeyi yapar,» (133) diyerek öfkeleniyor. Suad'ın da sevişmek istediği, ama pişmanlıktan korktuğu belirtiliyor. Burada çatışma, açıkça, aşkla evlilik ahlâkı arasındadır, hayatın, Eylül ayının hiç ilgisi yoktur bununla. Netekim Necib de bu sıralarda, «beşeriyet» ve «insaniyet» kategorilerinden söz ediyor, «hayat bunca feragate değer mi» gibi sorular soruyor. Âşıkların, doğal insan olarak sevgilerinin sorumluluğunu yüklenecek bir hareket yapmalarını beklerken, tam bu noktada, Mehmet Rauf yüzgeri ediveriyor. 140'da Necib, sevişirlerse her şeyin çirkinleşeceğini, sevişti diye kendisinin de Suad'ı suçlayacağını görüyor. Burası belki de romanın en karışık yeri. Bir pişmanlık duygusunun güçlü bir aşkı da zehirleyebileceği düşünülebilir. Fakat o zaman sorun ahlâkî bir sorundur. Oysa Mehmet Rauf bu dönüşün ahlâkî kaygılarla olmadığını söylüyor; Necib en son «namus»u düşünmüş. Yani yazar, Platon'un **Şölen**'i gibi bir aşk gelişmesi şeması çizerek bedensiz, mânevi aşkı en yüce doruğa oturtuyor ve aşkın kendi içsel arınma dinamiğiyle bu noktaya gelindiğini söylemek istiyor. Bundan çıkan sonuç cinsiyetin kendi içinde kötü olduğu, aradaki evlilik engelinin asıl ciddî engel olmadığıdır. Oysa bu aldatmacanın ta kendisidir.

Netekim bu karara varınca âşıklar rahatlıyorlar. Çünkü artık bir şey yapmaları gerekmiyor. Edilgin bir şekilde acı çekmekten başka işleri kalmamıştır. Bu acının aşkta kavuşamamaktan mı, yoksa sadece âşık olmaktan mı ileri geldiği de belli değildir. 180'de Suad hâlâ «Eylül» diye sızlanmakta. Böylece Mehmet Rauf kendi yarattığı tragedyanın bütün geçerli nedenlerini elinin tersiyle bir kenara itip anlamsız bir biçimde hayatı suçlamakta.

Roman bu noktadan sonra bozulur. Yazar bu zamana kadar oldukça ölçülü ve tutarlıyken birdenbire tatsız melodramlar yaratmaya başlar. İpe sapa gelmez nedenlerle âşıklar bozuşurlar, alaturka bir acıklılık kaplar ortalığı. Bozuşmaları kadar garip barışmaları da bir şeyi çözmez ve Mehmet Rauf baştan beri «ölmek» motifiyle hazırladığı bitişe gelir: yangın.... Suad evden kaçamaz... Necip içeri atılır... ve her şey böylece biter. Melodramatik potansiyeliyle çağdaşlarına gözyaşı selleri döktüren bu son, bugünün bilinçli okurundan tek bir gözyaşı koparamaz. Mehmet Rauf gerçek anlamda çözemediği ikilemini bu yapay sonla geçiştirmiştir. Asıl sorun birlikte **yaşamak** olduğu halde, yazar kişilerini birlikte **öldürmüştür.** Çünkü ona göre roman ancak böyle bir ölümle biterse «haşmetli» bir aşk romanı olacaktır.

Buraya kadar, Mehmet Rauf'un sağlıksızlığını yalnız aşk anlayışında aradık. Ama dünya görüşüne egemen olan bazı başka kavramları da incelemedikçe bu aşkın niçin bu kadar çarpıtıldığını anlamamız güçtür. Bunun için şimdi **Eylül**'ün estetizmini ve insanlarının aylaklığını da gözden geçirelim.

19. yüzyıl sonlarında Batıda estetizm akımı iyice güçlenir. Bizim yazarların da bu dönemde aynı akıma kapılmaları kaçınılmaz olur. Batıda estetizm Romantizmin bir devamıdır. Çok kabaca özetlersek, burjuva toplumunun maddeciliğinden, çirkinliğinden bir kaçıştır bu akım. «İyi», «doğru» gibi kavramlar, toplumla ilgili her şey kapı dışı edilir, mantık, fikir yadsınır ve «güzel», hayatın en yüksek değeri olur. Osmanlı aydınları burjuva toplumunun baskısından tedirgin değildir bu sıra. Ama Osmanlı devletinin perişanlığı onlar için tarihi bir kâbus durumuna getirmiştir (örneğin, Abdülhak Şinasi Hisar'da). Halkla, hayatla, köklü bir bağları yoktur. Abdülhamit baskısı görüş ufuklarını iyice daraltmıştır. Esinlenmek için baktıkları Batıda, estetizmi görürler. Zaten Batıyı hiçbir zaman yeterince anlamamışlardır. Böylece Batı estetizminin yerli kopyası edebiyatımızda boy gösterir. Toplumsal kavgadan hiç vazgeçmeyen Namık Kemal'in kahramanlarında bile bu özellikler görülür. Ahmet Cemil, estetizm kaynağından doğma Osmanlı çelebisinin prototipidir. Mehmet Rauf'un bu romanında yaptığı, estetik kişiyi başka hemen her şeyden soyutlayarak Necib'i yaratmaktır. Gerek Necib, gerekse Süreyya için aylaklık, yaşama biçimidir. Ama Süreyya genellikle yalnız aylak, Necib ise «estetik» aylaktır. Örneğin Süreyya hastalık numarası yaparak işine gitmez (148-9). Bu devlet dairesinden beleşlenme işini aslında Suad da, Necib de ayıplamaz (Mehmet Rauf da ayıplamaz). Ama Süreyya'nın **Traviata**'dan, **Cavaliero Rusticana**'dan hoşlanmamasını Suad da, Necib de ayıplarlar (Mehmet Rauf da ayıplar).

Romanın başında bir büyük tragedyayla karşılaşırız. Süreyya (Suad da ona katılır) yazı Adada, ya da bir yalıda geçirmek istemekte, ama babasını bu işe kandıramamaktadır. Hayatın en büyük felâketi olur bu. Oysa gerçekte durum komiktir. Süreyya, armağan isteyen sünnet çocuklarına benzer. Bu arada ailenin anlatılışı da ilginçtir. Geçimsiz, üyeleri birbirini kıskanan, uyumsuz bir aileyle karşılaşırız **Eylül**'de. Halit Ziya'da geçmişin otarşik aile düzenine büyük bir öz-

lem vardı. Mehmet Rauf zamanında artık bu kadarı da kalmamıştır. Osmanlı ailesi bunalıma girmiştir. Bir başka ilginç nokta, babanın bağda kalmak istemesi, yani yaz tatiliyle iktisadî yararlılık kavramlarını birleştirmesidir. Ama estetik aylaklık kuşağının temsilcisi Süreyya bağ falan düşünemez. Yalıda, güzellikler içinde yaşayacaktır.

Romanın eylemi karı-koca yalıya (Mehmet Rauf'un deyişiyle «fildişi kule») geçtikten sonra başlar. Her türlü hayat kaygısından uzak, Boğazın güzellikleriyle başbaşadırlar. Bu güzellikler içinde Suad Süreyya'nın ona «karıcığım» demesine bile sinirlenir—Ne çirkin bir kelime! Ve Süreyya Suad'a yeni evlerini, «Sana kafesimizi gezdirelim», diyerek gezdirir. Mehmet Rauf'un da bilincinde olmadığı asıl ironi buradadır. Gerçekten kafestedirler: tarihin o dönem Osmanlı aydınına hazırladığı ideolojik kafeste. Yalıda karı koca birbirlerinin çalışmasına karşı çıkarlar; çalışmak, ayıptır (36-7). Necib de üçüncü aylak olarak katılır bu hayata. Aslında hepsi de korkunç sıkılır, bunalırlar. Ama farkında değildirler bunun, çünkü kendi kafalarındaki cennet budur, daha iyisi olamaz. Süreyya, yalının tekdüzeli hayatının sıkıntısını bedenî eylemle geçirmeye çalışır: yelkenli kullanır, balık tutar. Gerçi bunlar hayatı anlamlı kılmaya yetmez ama hiç değilse adamda bir enerji, bir dirimsellik olduğunun kanıtıdır. Oysa Necib, Suad ve Mehmet Rauf üçlüsü onu dehşetli küçümser. Estetizm yolunun sonuna kadar yürümez çünkü Süreyya, bedenî, bayağı zevkleri vardır. Spor yapan, sağlıklı bir beden bu anlayışa uymaz. Ülküsel, veremli tipidir—ölü bir bedende canlı bir duyarlık. Ama her türlü eylemden kopuk imgelem, Suad ve Necib'de olduğu gibi, hastalıklı düşünceler için birebirdir.

Bu kişiler somut hayatı yadsımışlardır. Aşklarının mutsuzluğunu açıklamakta anlamsız kalan yakınmaları, hayata karşı suçlamaları, ancak bu bağlamda bir anlam kazanır. Hayatla temelde uzlaşamadıkları, somut hayata birtakım soyut değerler empoze ettikleri için, ne aşkı, ne de başka bir şeyi hakkıyla becermeleri mümkün değildir. Saltık edilginlikleri içinde çürürler. Sonunda, en çok değer verdikleri, yücelttikleri şey olan aşkı bile yaşamayamazlar. Zaten yaşanacak bir aşk değildir onlarınki—kafalarında olanaksız bir aşk yaratmış, yaşananın tadını değil, yaşanamayanın acısının sağlıksız tadını arar olmuşlardır.

Örneğin kadın alabildiğine nazenin, çelimsiz olmalıdır. Bütün aristokratik ya da yarı aristokratik düzenlerde kadın kavramı böyle gelişir. Asalak sınıfın asalaklık simgesidir kadın. İlkin zenginliğin simgesi olarak kadın çalışma ediminden uzaklaştırılır. Üretken olmak, aşağı sınıflara özgüdür. Zamanla kadın iyice ser çiçeği olur. Hayatın nabzından uzaklaştıkça solar, silikleşir. **Eylül**'de Suad sandala binse başı dönen, Necib, «Şu sandal hâlâ paralanmadı mı?» deyince, sanki sandal gerçekten içinde Süreyya ile parçalanmış gibi baygınlıklar geçiren, kansız bir yaratıktır. Böyle bir kadının aşk uğruna da olsa **harekete** geçmesi, enerjik bir davranışta bulunması beklenemez. Onun durumunda bir kadın için en güzel eylem inci yaşlar dökmektir. Güçsüz, iki ayağı üstünde duramayan bir kişi olarak, Necib'le bozuşunca yeniden Süreyya'ya döner, sarmaşık gibi ona yaslanır. Bu arada Mehmet Rauf önemli bir paradoksu baştan beri görmezlikten gelmiştir. Necib'i «ulvî» aşkıyla severken Suad, Süreyya ile normal yatak hayatını nasıl sürdürür? Bu, romandan doğan, ama cevabı hiç verilmeyen bir sorudur.

Kadın böylece gitgide incelir, nazeninleşirken, erkek de kadınlaşır. Güzel bir manzara karşısında bayılır gibi olur, gözleri nemlenir. O da gittikçe eylemden kopar, arialarla falanlarla kendinden geçer. (Gelgelelim: «Asıl ağır musikiden, anlamak birçok senelik hususî eğitime ihtiyaç olan Glük, Haydn, Betofen gibi üstadlardan bahsederek onları anlamadığı için eseflerini söylüyordu.» (48) Dolayısıyla, gücünü toparlayıp bir **davranışta** bulunması gerektiğinde elinden bir iş gelmez.

Servet-i Fünun romanında iyice egemen olan bu tip daha sonraki romanlarda kolayca ortadan kaybolmaz. İlk sert darbeyi Kurtuluş Savaşıyla yer. Ondan sonra yavaş yavaş silinir. Yakup Kadri'nin **Sodom ve Gomore**'sindeki Necdet temelde bu estetikçi-asalak tiptir. Kendini kurtaracak yeni ideolojiye sarılır--Kurtuluş Savaşı ideolojisi. Ama bünyesindeki zayıflık ağır bastığından, birtakım «vatanî» heyecanlar dışında, eyleme geçemez. **Kiralık Konak** 'daki şair Hakkı Celis, erkenden ölür. Böylece bu edilgin tipin etkin hayata atılmasından doğacak çelişkiler başlamadan biter. Mehmet Rauf da bir tek (ve son) romanda toplumsal bir konuya el atmış, **Halâs**'da, Kurtuluş Savaşını anlatmaya kalkışmıştır. Kahraman Nihat birçok bakımdan Necib'dir—seviş tarzı, piyano aşkı, incelikleri, v.b. —bir yandan da ateşli bir yurtsever. Romanın toptan başarısızlığı içinde, bu kahramanın iç çelişkileri de önemli rol oynar. Çıtkırıldım Osmanlı esteti böyle kanlı barutlu olaylarda yer alamaz. Gerçi İstanbul'da sinen Osmanlı çelebileri büsbütün ortadan kalkmaz, yaşarlar. Benzerleri bugün bile vardır. Ama edebiyatın egemen tipi, olumlu tipi olmaktan çıkar artık estetikçi aydın.

Eylül'ün kansız kişilerini Mehmet Rauf yoktan var etmemiş, toplumdan almıştı. Ama bu kişilerine karşı hiç değilse Halit Ziya'nın Ahmet Cemil'ine olduğu kadar eleştirel bir tavır takınabilmeliydi. **Eylül**'ü son çözümlemede mahkûm eden, yazarın yazarlıktaki başarısızlığı değil, dünya görüşündeki sakatlıktır.

BEKİR YILDIZ'LA KONUŞMA



— İlk yapıtlarınızda, insanlar arasındaki eşitsizliği, haksızlıkları, daha çok kuramsal bir biçimde anlatmak eğiliminde olduğunuzu görüyoruz. Fakat yer yer «Kara Vagon»da ve tümüyle «Kaçakçı Şahan»da, bireysel olanla toplumsal olanın sıkı bir bileşkesini vermişsiniz. İnsan tekinin psikolojisiyle toplumsal yasaların zorlayıcılığı arasındaki ilişkileri ustaca kaynaştırmışsınız hikâyelerinizi kurarken. Bu aşamaya nasıl geldiğinizi ve bu konudaki düşüncelerinizi açıklar mısınız?

Sanıyorum hikâyelerimdeki aşama, daha çok, öz'de değil, biçim'de olmuştur. Biçim konusunda hâlâ bir bütünlüğe erdiğimi söyliyemem. Ama öz bakımından, dün neyi yapmak istemişsem bugün de aynı şeyi yapmak istiyorum. Amacım hiç bir zaman tek'i anlatmak değildir. Hele bizim gibi geri kalmış bir toplumda, bireylerin henüz ekonomik özgürlüğünü bile elde edememiş bir toplumda, tek insan herşey olamaz. Ancak anlatacakları tükenmiş Batı yazarları, söylenmiş'e yeni bir şey katabilmek için ya şifreli bir anlatım ya da marazî tipleri yazmaya yönelebilirler. Fakat kendi toplumumuzda, değil insanın anlata anlata tükenmişliği, henüz kalem oynatılmamış bölgeler vardır sanatçısını bekliyen. Dolayısıyle, yazacağım bir insanla yüzbinleri anlatmak isterim özellikle. Ve toplumsal bir olayın da içinde olmalıdır bu insan. Çünkü o zaman, dirilik kazanır hikâye. Kısacası, ne bireyi toplumun dışında düşünebiliriz, ne de toplumsal olayların bireyi etkilemediğini. Ve ustalık, hikâyede bu bütünlüğü verebilmektir bence. Hem de bizim insanımızı, kendisine özgü dünü bugünüyle. Türkiye insanının hikâyesi yazılmak isteniyorsa tabii.

— Sizi hep hayatın kara yanlarını, olumsuz yanlarını göstermekle, bir bakıma «kaba bir doğalsalcılıkla» suçlayan bir iki eleştiri anımsıyoruz. Oysa özellikle «Kaçakçı Şahan»da, en olumsuz koşullarda bile insanların nasıl yüce bir sevme yeteneğine sahip olduğunu çarpıcı bir biçimde anlatıyorsunuz. Bu yapıttaki «Gafar ile Zara» ve kitaba adını veren

«Kaçakçı Şahan» öykülerinde sevgi, yiğitlik, gözüpeklik, şevkat gibi olumlu insansal değerleri, hiç bir abartmaya ve yapaylığa kaçmadan, yalın, özlü bir biçimde ortaya koyuyorsunuz. Öteki yapıtlarınızda da böylesi yanlar eksik değil. Durum böyleyken, size tam ters bir açıdan yapılan suçlamaları nasıl karşılıyorsunuz?

Babıâli'deki eş-dost paslaşmalarında, hani saha kenarına kaçan toplara, bazan özenip tekme atan çocuklar vardır ya, işte böylesi bir kaç kişi yaptı bu işi. Ben onlara kızmıyorum zaten. Beni üzen, ille de burjuva edebiyatını sürdürmek istiyen köşebaşı pasörlerinin bilinçli ihanetleridir. Bunlar toplumun tümü yararına oluşan, oluşması gerekli olan devrimi ve bu devrimin öncülüğünü yapmak istiyen toplumcu yazarları, peşin yargılarla, ya susarak ya da yazarak körletmek istemektedirler. Bir sanatçı eğer kendi toplumunun sorunlarına, kendi toplumunun içinden gelerek ya da ona açılarak yazıyorsa, yazdıklarında insan sevgisinin, duyarlığın olmaması mümkün müdür? Hem diyelim ki, Anadolu insanı sevmesini, gülmesini, duyarlığını yitirmiştir, suçluyu aramak kime düşer? Batıdan akılcılığı, bilimi getirebiliriz ama, bir balya da sevgi aşısı ithal edemeyiz ya! Eğer kendi insanımızda varsa - ki vardır - daha yüce, daha güçlü, daha yaygın olması için işlemeliyiz. Yok eğer kurutulduğu sanılıyorsa, aşıyı gene sanatçıların yapması gerekmez mi? Sonuç olarak, ne gereği kadar insanımız anlatılmıştır, ne de bu konuda yazılanlar, gereğince değerlendirilip topluma yayılma fırsatı verilmiştir. Üst yapı kurumları bunu böyle istemekte ve böyle uygulanmaktadır. Ancak şunu hiç akıldan ırak tutmamakta fayda vardır: Bugün, 1960'tan sonra yetişen pek çok okuyucu vardır. Bunlar, tutucu, içe dönük, meyhane sohbetlerinden sızdırılan dedikodularla, ve gerektiği zaman dağılan, gerektiğinde bir beden olup karşı tarafa yüklenen bir sanat anlayışının karşısına çıkacaklardı, çıktılar da. Çünkü bu gençler, Marxsist öğretinin ışığında, evrenselliğe açılırken uluslarının özünde yatan gücü yanıbaşlarında taşımaya zorunludurlar. Onlara bu gücü, Anadolu sevgisi, geri bırakılmış ulusların ortak kaderinde birleşen insan sevgisi verecektir. Yoksa, emperyalizmin güdümü altında, kapitalist ekonominin kokuşturduğu, bunalım edebiyatının sözcülüğünü Batıdan kaçırdıkları biçim kredisiyle yapanlar değil.

— İlk iki soruyla bağıntısı olan bir soru daha: İnsan toplumları uygarlaşır, mekanizeleşirken, insan tekleri bir bakıma yücelmekte, bir bakıma ezilmektedir. Uygarlığa, mekanizeliğe karşı olmak, elbette bilimsel kafaya sahip olan bir kimsenin düşüneceği şey değil. Fakat git gide devleşen toplumsal mekanizma karşısında; insansal bir sıcaklığı, sevgi, yiğitlik, gözüpeklik, şevkat, namus, dürüstlük gibi erdemleri savunmak ve yaşatmak bakımından, yazara düşen bir görev var mıdır?

Kanımca yazara düşen görev, gene de sınıflar arasındaki ilişkiyi iyi saptamaktır. İnsanoğlunun yapmış olduğu her türlü aşama, bütün insanların ortak malı oluncaya dek, teknik aşama hâkim sınıfların elinde, sınıflarının savunulması için koz olarak kullanılacaktır. Sözgelimi, uçak icat edileli beri taşıdığı insan sayısından çok, insanoğlunun başına bomba atmıştır. Uçağı havalandıran insan ama, bombayı yağdıran, her zaman hâkim sınıfların çıkarı olmuştur. Kanımca yazarın görevi, insan sevgisi, yiğitlik, şevkat, namus duygularını coşturup, üretim araçlarının, sömürülen sınıflar adına ele geçirilmesinin savaşını vermektir. Çünkü biliyoruz ki, ancak böyle bir devrimden sonra yeryüzüne bomba yağmıyacaktır. Sırası gelmişken «sevgi» kavramı üzerinde biraz durmak isterim. Konu edindiğim Güneydoğu insanı, henüz doğayı reddetme, ortak düşmana karşı (eş) birleşmenin zorunluğu içindedir. Bu bakımdan sevgileri temiz ama cılızdır. Oysa üstyapı kurumlarındaki «sevgi» kavramı, toplumun tüm değerlerini yağma etmek gibi bir çıkarın çevresinde toplandığından ve öteki sınıflarla anlaşması mümkün olmadığından daha sağlamdır. İşte toplumcu bir yazarın görevi, önce, bu ayrı «sevgi» kavramlarını iyice ortaya koymak, sonra da, üst yapı değerlerinin sömürülen sınıfların yararına dönüşebilmesi için, doğaya karşı verdikleri -en ilkel - savaşlarda birleşen bu insanları, yeni bir düşmana (hâkim sınıfların her türlü çıkarına) karşı bilinçlendirmektir.

— Özlü bir anlatımınız, özel bir üslûbunuz var. Nasıl edindiniz bunu? Bir de, konularınızı hep Güneydoğu halkının yaşamasından çıkarıyorsunuz. Bunun özel bir nedeni var mı?

Bunu, yani sözünü ettiğiniz anlatım özelliklerini, genellikle konu edindiğim Güneydoğu'yu çok iyi tanımama borçluyum sanıyorum. Nerdeyse herşeyleriyle kıraç toprağın bir parçasıymış gibi olan insanların içinden geldim ben. Ama herşeye karşın bu yeterli değildir oraları iyi anlatmama. Büyük kentlerde yaşadım. Avrupada bulundum. Böylece karayla-beyazı, iyiyle-kötüyü, güzelle-çirkini gördüm ve tanıdım. Sonunda iş, yazı yazmaya gelince, kolayca kavrıyabiliyordum artık onların acılarını, kinlerini, alacaklarını, yaşanmamış sevgilerini, ağaların obur midesinde öğütüle öğütüle kalmamış haklarını... Hele hele, toplumumuzda derebeylik düzeninin hâlâ hüküm sürdüğü Güneydoğu'daki ağalarla, bu ağaların Cumhuriyet devriminden sonra büyük kentlerde kurdukları fabrikaların, meclislerin gene halkı nasıl ezdiklerini, nasıl paçavraya çevirdiklerini gördükten sonra, sosyete finolarının karın ağrılarını konu edinecek değildim ya.

— Biraz da ülkemizdeki edebiyat gruplaşmalarından söz eder misiniz?

Edebiyat guruplaşmaları diye soruyorsunuz öyle mi? Yanıtım kısacık olacak. Türk Dil Kurumunun, Türkçe Sözlüğünde (sayfa 351) hürriyeti seçmek şöyle tanımlanıyor: **«komünist ülkelerdeki baskıdan kurtulmak için özgür ülkelere sığınmak.»** Şimdi böyle bir tanımlama karşısında hep birlikte düşünelim: Doğru mudur bu tanım?

«Evet.»

«Hayır.»

İşte bu evet'ler ve hayır'lar nasıl toplumumuzda politik guruplaşmaları yaratmış ve yaratmasına devam edecekse, sanatsal guruplaşmalar da bu ayrılığın içinden yansımış ve yansımasına devam edecektir.

halkın dostlarından

Halkın Dostları bu sayıyla yeni bir döneme giriyor. Sayfalarımızın artması, devrimci sanat kavgasında daha etkin olmamızı sağlayacak. Sürdürdüğümüz ödünsüz ve devrimci tutum burjuva edebiyat çevrelerinin bugüne dek uykularını nasıl kaçırdıysa, bundan böyle de bu durum yoğunlaşarak devam edecektir.

Bu sayımızda Eluard çevirileriyle dergimize katılan Bedrettin Cömert, genç bir öğretim üyesi. Sanat Felsefesi üstüne doktorasını İtalya'da vermek üzere. Önümüzdeki sayılarda inceleme ve çevirileriyle görünecek.

Eluard'ı şimdiye dek üçüncü kez basmış oluyoruz. Bu büyük devrimci ozanı özellikle bu sayımızda yer alan şiirleriyle, şiir yazan genç arkadaşlarımızın dikkatle incelemesi gerek.

Murat Belge'nin, Namık Kemal ve Halid Ziya'dan sonra Mehmet Rauf üzerine yaptığı incelemenin ilgiyle izleneceğini umuyoruz. Belge'nin günümüz edebiyat sorunlarına değinen yazılarını da önümüzdeki sayılarda okuyabileceğiz.

Şimdiye değin eski dergilerden derlemelerle dergimizde görünen Asım Bezirci, bu sayıya özgün bir yazısıyla da katılıyor.

Kaçakçı Şahan'la günümüz hikâyesindeki boşluğu doldurmaya aday görünen Bekir Yıldız'la yaptığımız konuşma yazarın sanat ve toplum sorunları üzerindeki görüşlerini açıklığa kavuşturduğu için bizce önemli.

Bu sayıda sona eren Lukacs'la yapılan konuşma ile ilgili olarak bazı şeyleri belirtmek istiyoruz: Gerek yazı kurulumuz gerekse çevirmen Lukacs'ın buradaki bir çok yargısına katılmıyor. Lukacs konuşması boyunca Marxizmin yenilenmesi gerektiğini hattâ bir yerde de Marxizmin temellerinin değişmesi gerektiğini belirtiyor. Marxizmin yorumlanması ve değişik koşullarda uygulanışı onun yenilenmesi anlamına gelmez, hele temellerinin değişmesi hiç söz konusu değildir. Stalin'e yönelttiği suçlamalara bütünüyle katılmadığımızı, Avrupadaki sosyalist hareketin girdiği çıkmazı yalnızca Stalin'e bağlamanın da doğru olmadığını belirtelim. Bizce, Lukacs'ın Sovyetler Birliğindeki yaşantıyı eleştiriş tarzı burjuva düşünürleriyle aynı paralele düşmekten başka bir şey değildir. Lukacs'ın revizyonizmi övmesi ve bunu sosyalist demokrasi olarak nitelendirmesi bizlerin karşı olduğu siyasi görüşlerdir. Bütün bu sakıncalara karşılık, Lukacs'ı basmamızın nedeni, yazarın günümüzün önemli düşünürlerinden biri olması, yanlış ve doğru yanlarıyla öğrenilmesi gerektiğine inandığımızdandır.

PAUL ELUARD

Türkçesi : Bedrettin CÖMERT

Şurda Size Söylüyorum Maden İşçisi Dostlarım

Şurda size söylüyorum maden işçisi dostlarım
Haklı değilseniz eğer boşunadır şarkım

Ölecekse eğer almadan hakkını insan
Şairlere borçtur herkesten önce ölmek

«Şiirin Amacı Kılgısal Gerçek Olmalıdır»

titiz dostlarıma

Ormanda güneş desem
Bir kucak gibidir yatakta kendini veren
İnanırsınız bana -olur dersiniz bütün isteklerime

Aşkın desem uykusunda
Çınlar billûru bir yağmur gününün hep
İnanırsınız bana -çoğaltırsınız sevmek zamanını

Dallarında yatağımın bir kuş
Yuva kurar desem hiç olur demeyen
İnanırsınız bana -bölüşürsünüz tedirginliğimi

Desem ki körfezine bir kaynağın
Yeşili açar anahtarı girer bir ırmağın
İnanırsınız bana -anlarsınız beni hem

Ama söylesem bir ezgi gibi tüm yolumu çekinmeden
Sonsuz bir yol gibi söylesem bütün ülkemi
İnanmazsınız bana artık -yönelirsiniz çöle

Ereksizsiniz çünkü siz ve bilmiyorsunuz ki
Birleşmek umudetmek savaşmak ihtiyacındadır
insanlar

Açıklamak değiştirmek için dünyayı

Bir adımı daha yüreğimin ve sürükliyeceğim sizi
Kalmadı halim yaşadım yaşıyorum halâ
Ama şaşıyorum sizi büyülemek için konuştuğuma

Karıştırır gibi sazlarına yosunlarına şafağın
İsterdim kurtarmak için sizi de karıştırayım
Kendi ışıklarını kendileri yaratan kardeşlerimize

Teker Teker Varmıyacağız Amaca

Teker teker değil
Çifter çifter varacağız amaca
Tanırsak çifter çifter birbirimizi
Hepimiz tanıyacağız birbirimizi
Hepimiz seveceğiz hepimizi
Gülecekler mutlak çocuklarımız
Duyunca birgün bir adamın
Yalnız ağladığı kara efsaneyi

İspanyada

Kana boyanmış bir ağaç varsa eğer İspanyada
Özgürlük ağacıdır mutlak

Haykıran bir ağız varsa eğer İspanyada
Özgürlükten konuşur mutlak

Bir bardak katıksız şarap varsa eğer İspanyada
Halktır onu içecek mutlak

Suçtan Şüphelenmek

Bir tek ip bir tek fener bir tek adam
Boğazladı on adamı
Yaktı bir köyü
Aşağıladı bir halkı

Kavkısında bir inci örneği
Hayata saklanmış tatlı dişi kedi
Yedi yavrularını tatlı dişi kedi



Yaşatmak

Düşleyerek sevecen göğü
Bir kaç insandı gecede yaşayan
Bir kaç insandı seven ormanı
İnanan kızgın ağaca
Uzakta bile esriktiler kokusuyla çiçeklerin
Örtüyordu bir de üstlerini çıplaklığı isteğin

Katıyorlardı ahenk ahenk soluğa yürekte
Yazın en güçlü yaz gibi büyüyen
En az tutkusunu doğal yaşantının
Uzaklardan başka zamanları muştulayan
Umuduna gelecek zamanların
Katıyorlardı yürekte
Çölden daha inatçı aşkları

Yetiyordu en az uyku
Gelecek güneşe iletmek için onları
Dayanıyorlardı
Biliyorlardı ki sonrasız kılar yaşamak

Işık doğuruyordu karanlık ihtiyaçları

..

Bir kaç insandı
Kalabalık oldu birden

Herzaman böyle olmuştur zaten

Emir

Ölmeden bir gece önce
En kısa gecesi oldu hayatının
Halâ varolmak düşüncesi
Kan yakıyordu damarlarını
Tiksintiydi yükü bedeninin
İniltiydi gücü
Silkinerek derinliğinden bunca yılgının
Başladı gülümsemeye
BİR değil öcünü alacak
Milyonlarca milyonlarca arkadaşı vardı
Biliyordu bunu
Ve gün onun için doğdu

Son Gece

I

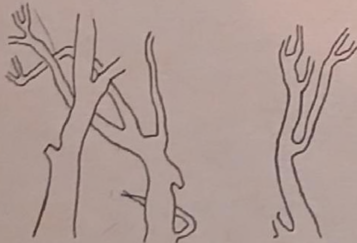
Bu küçük bu katil dünya
Dayamış namlusunu suçsuza
Alır ağzından ekmeğini
Verir ateşe evini
Alır üstünden çarığını giysisini
Koparır zamanını alır çocuklarını

Bu küçük bu katil dünya
Karıştırır diriyle ölüyü
Aklar çamuru bağışlar haini
Çevirir gürültüye sözü

Sağolsun geceyarısı oniki tüfek
Verir suçsuza barışı
Kitlelere düşer hep
Gömmek kanlı etini
Kara göğünü
Kitlelere düşer anlamak
Öldürenin güçsüzlüğünü

II

Hafifçe itivermek şu duvarı
Mucize olurdu
Dağıtabilmek şu tozu dumanı
Birleşmek olurdu



III

Ellerinin derisini soymuşlardı bükmüşlerdi belini
Beyninde bir delik açmışlardı
Ve o ölmek için
Çekmek zorunda kalmıştı
Bütün hayatın acısını

IV

Mutlular için yaratılmış güzellik
Büyük bir tehlike içindesin

Senin bu dizlerinde kavuşmuş ellerin
Silâhlarıdır bir katilin

Senin bu şarkılarla inleyen ağzın
Çanaktır dilenciye

Ve katıksız sütten bu kadeh
Meme olur bir orospuya

V

Harklarda ekmek topluyordu yoksullar
Bakışları ışığı örtüyordu
Korkmuyorlardı artık geceden
Öylesine halsizdiler ki
Gülümsetiyordu onları halsizlikleri
Vücutlarını taşıyorlardı karanlıkların dibinde
Salt yoksulluk içinde belli oluyorlardı
Salt gizli bir dille anlaşıyorlardı
Duyuyordum ağır ağır ve ihtiyatla
El kadar kocaman eski bir umuttan konuştuklarını
Duyuyordum hesapladıklarını
Sonbahar yaprağının çoğul boyutlarını
Sâkin deniz ortasında dalganın kaynaşmasını
Duyuyordum hesapladıklarını
Gelecekteki gücün çoğul boyutlarını

VI

Korkunç bir duvarın ardında doğdum ben
Yedim güldüm düş gördüm acısını çektim utancın
Yaşadım bir gölge gibi
Yine de bildim güneşi söylemesini
Her yürekte her bakışta
O soluyan tam güneşi
Aklık damlasını ağlantıdan sonra parıldayan

VII

Biz atarız ateşe karanlığın torbasını
Biz kırarız haksızlığın paslı kilidini
İşte insanlar geliyor kendi kendilerinden korkmıyacak
Çünkü her insana güveniyorlar artık
Çünkü insan yüzlü düşman yok oldu artık

Şiirin Eleştirisi

Anladık düşmanıyım burjuva saltanatının
Polis saltanatının papaz saltanatının
Ama düşmanıyım daha çok
Bütün güçleriyle benim gibi
Onlara düşman olmıyanların

Bütün şiirlerime bu «şiir eleştirisi»ni yeğlemiyen
Tükürürüm yüzüne o küçükten küçük adamın

ESKİ DERGİLERDE

asım bezirci

SADRİ ERTEM

Fertçi ve Cemiyetçi Edebiyat

I.

Eğer edebiyat bir kavganın bayrağıdır diyorsanız bu kavga sonuna kadar sürecek ve onun başladığı vakti bilmediğimiz gibi biteceği günü de göremiyeceğiz.

Böyle bir köşeden edebiyat fertçi mi olmalı, cemiyetçi mi olmalı, sözü, karşılıklı bir lâf cimnastiği yapmaktan başka bir şeye yaramıyacaktır. Çünkü bir tarafın öbür tarafı susturması edebiyat bakımından olmıyacaktır. Kavgaların sonu olan sulh da başka yollardan gelecektir.

Onun için bir politika fıkrasının program münakaşasına benziyen bir edebiyat konuşmasından sağlam ve gerçek olan bir son elde edilemez.

Bence bu işi:

— Bu iyidir.

— Bu kötüdür. Diye münakaşa etmeden önce «-Bu nasıl oldu?» diye düşünmek gerektir.

Belki böyle bir düşünce bizi gerçeğe yaklaştıracaktır. Çünkü edebiyat perdesinin ardında kavga eden sıyasa fırkalarının program ve prensip dalaşmalarından san'at hesabına kazanılacak bir şey yoktur.

San'at doğumu bakımından sosyaldır. Öküzler için, kazlar için, kediler için, bir san'at yoktur. Bunlar birer endividü oldukları halde bir san'ata bir edebiyata sahip değildirler.

San'at adamı topluluğun malıdır.

Ve san'at adamı tabiat karşısındaki kaz, tabiat karşısındaki kedi gibi tek başına bir endividü değildir. O bir kollektivitenin parçasıdır. Ve topluluğun bir parçası halini aldığı zaman adı personalite olur. Bizim en çok endividüalist dediğimiz topluluklar birbirine en çok bağlarla bağlı olan, bol teşkilât içinde kendini hür sanan varlıklardır.

Endividüalist edebiyatla, en koyu sosyal edebiyat bir topluluğun çenberi içinde oldukları için birbirinin aynı olan noktaları bulunacaktır. Edebiyatın, san'atın tekniği gibi.

Kötü teknik ne endividüalist edebiyat içinde, ne de sosyal edebiyat içinde yer bulabilir. Kötü teknik bir ölümdür.

Edebiyat ne her zaman endividüalist idi, ne de mutlaka sosyal (buna tezci demek sanıyorum daha doğru olabilir).

San'at doğumu bakımından fertçi değildir. Nitekim bugün bize kadar gelen edebiyat kültürünü kuran eserleri yine yalnız edebiyat ve san'at bakımından görsek bile onları yaratan topluluğun ruhu san'at, san'at içindir düşüncesinden başka ihtirasların esiridir. Bizim bugün Arjantin tangosunu seyredişimiz gibi. Biz tangoyu sadece san'at bakımından seyrederiz. Fakat aslında Arjantin tangosu bir ibadet, bir duadan ve din dansından başka bir şey değildir.

İlyada'da, Odise'de hâkim olan unsur yalnız san'at ihtirası değildir. Mitoloji, teoloji san'at davasından daha evvel gelmiştir.

Eğer Tales'den Platon'a kadar akıp giden eski Yunan felsefesi, fikir ve din hayatı göz önüne getirilirse eserlere ebedilik damgası vuran kuvvetin yalnız sanat yapmaktan ibaret olmadığı anlaşılır. Yine biliyoruz ki, güzel ile iyi, devrinin ve tarihin en şöhretli adamı olan Platon tarafından bile ayrılmış değildi. Daha ilerisi var. Sokrat'a kadar insanı düşünce için bir vasıta bile saymazlardı.

İnsanın gerçekten değer alması Batı Avrupasında Rönesans'tan sonra başlar.

II.

Rönesans dediğimiz zaman biz belki de bir sonu söylüyoruz. Bu sonu doğuran sebepleri ararsanız daha gerçek ile alın alına gelirsiniz.

XVI ıncı asırda Batı Avrupasında büyük değişmeler başladı.

Toprak rejimine hükmeden aristokrasinin yanında toprağı olmayan fakat elinde denizaşırı ülkelerden getirilmiş altın, gümüş bulunan ve denizler arasında mal götürüp getiren ticaret sermayedarları ortaya çıktı. Bunlar Batı Avrupası teşekkülünün alt yapısını baştan başa değiştirdiler.

Batı Avrupasında alt yapının değişmesi felsefede, san'atta, politikada, ahlâkta, dilde değişmelere sebep oldu.

Bu değişmelerde en çok göze batan taraf insanın topluluk içinde bir değer sayılmasıdır.

«Personalite» sahibi olmanın revaç bulduğu zaman böyle bir Avrupa kurulmuştu.

XVI ıncı asırda kendini hissettiren zümrenin ahlâkta, kanunda, ekonomide, dinde, politikada, san'atta bir takım dilekleri vardır. Bu dilek felsefe bakımından «Ümanist ve insan tabiatı felsefesi» mekteplerini ortaya attı.

Ahlâkta tolerans bir ideal oldu.

Kanunda mülkiyetin dokunulamaz bir hak olduğu ileri sürüldü.

Politikada orta tabakanın devleti kontrol etmesi, bütçeye hâkim olması istendi. Ekonomide serbest rekabet bir dilekti. Dinde vicdan hürriyeti bir ülkü oldu. Bu liberal ideoloji havası içinde san'at da kendine göre bir yol aldı. Tabiî bu istikamet «şahsiyet sahibi» olan insanın san'atı kendi arzuları, emelleri hesabına istismar etmesi idi.

Makyevel devleti ve kanunu ahlâktan ayırdetti. 1789 İhtilâli liberalizmi gerçekleştirdi.

Adam Smith ekonominin kanundan, ahlâktan ayrı bir şey olduğunu ileri sürdü, güzelin iyiden ayrılması Kant sayesinde oldu.

Bunlar XVI ıncı asırda doğan zümrenin zaman içinde elde ettiği kazançlardı.

Endividüalist diye tanıdığımız edebiyat böyle bir toprakta, böyle bir fidelik içinde doğdu.

Ferdin edebiyat mevzuu oluşunda yeni doğan sosyal yaşayışın akislerini görmek daima mümkündür.

Şekspir'de kıskanan adamı, mürabahacıyı gördüğümüz gibi, Molyer'de de batan bir devrin maskaralıklarını tanıyoruz. Bunlar bir devrin karakterlerini geniş çizgilerle çiziyorlar. Büyük harp sonrasına kadar cemiyet insan için, insan cemiyet için değil düşünçesi liberal burjuva ideolojisinde hüküm sürdü.

Bu düşünceden bir çok «isme» (izm) ile anılan mektepler doğdu.

Personaliteyi bir sıklet merkezi yapanlar, gün oldu, realiteye bakmaktan korktular. Gerilerde kalan hayattan, yahut uzak ülkelerin şekillerinden bahsettiler. Gün oldu realiteyi olduğu gibi görecek kadar canlandılar, fert psikolojisini olduğu gibi gösterdiler. Gün oldu şuurun daha derinliklerini aradılar. Gün oldu ferdin bir lâhzalık yaşayışını, görüşünü san'ata basamak ettiler. Gün oldu kafalarında bir zincir gibi işleyen mantık yerine sadece tedaileri koymak istediler. Gün oldu sanayi inkişafının akislerini mısralarda, satırlarda söylediler.

Gün oldu hafızalarına karşı bayrak açtılar. Bunlardan bir sürü ekol doğdu. Romantiklerden Dadaistlere, Sürrealistlere kadar hep bu personalite kadrosu içinde kaldılar.

Büyük harpten sonra görüyoruz ki, bu liberal temayüller zayıflamaktadır.

Avrupa, XVI ıncı asırda olduğu gibi yeni bir teşekküle doğru gitmektedir.

Bunun için ekonomide, hukukta, politikada, XVI ıncı asırda yaşayan, hüküm süren düşünceler birer birer fosilleşiyor.

Döğüşen fırkalar değil, düşünceler değil, sistemlerdir. Bir yeniye doğru gidiliyor. Bu yeninin bir san'at görüşü de olacaktır.

Bu yeni ne olacaktır? Formülünü kim verecektir?

Sovyet Rusya bu reçeteyi bulduğunu söylüyor.

Faşist Roma aynı davada.

Rasist Berlin aynı iddiada.

Bu üç rejim de Avrupa'da feodalitenin enkazı üstünde doğan yani XVI ıncı asır delikanlısının temsil ettiği liberal burjuvalığa karşı çıkıyor. Temelinden çöken bir Avrupa'da san'at cereyanının değişmesini de tabiî görmelidir.

Fakat bugün için yeni edebiyatın unsurlarını bulamıyoruz.

Çünkü bir san'at cereyanının kendini bulabilmesi uzun bir birikintinin eseridir.

XVI ıncı asırda başlıyan bir yürüyüş ancak bir kaç yüz yıl sonra güzel eserlerini verdi.

Ne Rusya'da, ne İtalya'da, ne Almanya'da edebiyat bir kavganın edebiyatı olmaktan kurtulmuş değildir.

Edebiyatın bir kavgaya karışması mutlaka onun yeni olmasına sebep olamaz.

Bu manada bir faşist, bir rasist ve proleterya edebiyatı vardır. Fakat bunlar liberal burjuva yaşayışının antitezleridir. Halbuki bugün beklenen san'at «sentez»in edebiyatıdır. Antitez edebiyatı olarak büyük harp sonrasından beri proleterya edebiyatı yapmak için büyük emekler verilmektedir. Nitekim bu






Ramparts®

VOL. 9, NO. 2 AUGUST 1970

EDITORIAL BOARD
Jan Austin □ Peter Collier □ Sheila Daar
David Horowitz □ David Kolodney
Steve Weissman

CONSULTING ART DIRECTOR
John Williams

ASSISTANT ART DIRECTOR
Louise Kollenbaum

INTERNATIONAL EDITOR
Eldridge Cleaver

1940 Bonita Avenue, Berkeley, California 94704, USA

Ramparts, A.B.D.'de çıkan radikal dergilerin belki de en ünlüsü, ama dar anlamıyla bir «sanat-edebiyat» dergisi olduğu söylenemez: ağırlık politikada. Gene de, Gregory Corso, Lawrence Ferlingetti gibi adları bir zamanlar beatnik'e çıkmış şairlerin Amerika'da egemen düzeni aşağılayan şiirlerini yayınlıyor aradabir; pek ender de olsa hikâye bastığı bile oluyor. Müzik ve tiyatro alanlarındaki gelişmelere ilişkin yazılara daha çok rastlanıyor. Burjuva kültür ve sanatına karşı yaratılmaya çalışılan yapay bir «karşı kültür» ü öven yazılar bunların çoğu. Ama, bu «karşı kültür», hem para kazandırmasıyla, hem de devrimci heyecanları tütsülemesiyle gene burjuvazinin ekmeğine yağ sürüyor çok zaman. Kurulu kültüre ve sanata karşı her çıkışı çabucak ticarileştirip yozlaştırmak emperyalizmin kendi çocuklarına kurduğu önemli bir tuzak.

Ramparts'ı bizim için ilginç yapan en önemli neden, A.B.D.'de 1960'larda genişleyip yayılan, genellikle bilinçsiz ve örgütsüz «Yeni Sol» hareketinin nitelikleriyle çelişkilerini çok iyi sergilemesi. Bu derginin sayfalarında, Marksist kuramsal çözümlemelerle Rolling Stones müzik topluluğu üzerine bol resimli tanıtmaları; Kara Panterler partisini destekleyen yazılarla soyut bir cinsel özgürlüğe ayrılmış sayfaları; parayla basılan siyasal eylem çağrıları ile çıplak kadın resmi ilanlarını yanyana görüyoruz.

Ramparts'a önem kazandıran diğer bir nitelik de zaman zaman gün ışığına çıkardığı kirli çamaşırlar, yani «ifşaatlar» olsa gerek. Örneğin, bir kaç yıl önce, bazı öğrenci kuruluşları ile C.I.A. arasındaki tehlikeli ilişkileri kurcalayıp patlatan **Ramparts** idi. Bu özelliği ile, Amerikan basın-yayın tröstlerinin ağlarından ya hiç geçemeyen, ya da ancak çarpık çurpuk geçmesine izin verilen pek çok konunun üzerine ışık düşürebilecek bir kapı oluyor **Ramparts.**

Derginin Ağustos sayısının ilk yazısı, Küba'da bu yılki şeker üretiminin 10 milyon tona çıkarılmasına yardım etmek üzere Küba'ya giden Amerikan öğrencilerinden kurulu Venceremos (Zafer Bizimdir) Tugayı üyelerinden birinden gelen bir mektuba ayrılmış. Küba izlenimlerini heyecanlı ve çocuksu bir dille anlatan Amerikalı genç kız, Küba'ya geldikten sonra A.B.D.'yi çok daha iyi anladığını belirtiyor. Örneğin, tütün, dokuma ve tarım işçilerinden kurulu bir tiyatro topluluğunun bir oyununu gördükten sonra şu yargıya varmış: «Amerika'da ilerici sanat diye bir şey yok. Sanatımız hâla, zorunlu olarak, burjuva sanatı döneminde. Bizdeki 'ilerici sanat' ya burjuva hayatının kötü bir kopyası olmaktan, ya da onun kuru kuruya yadsınmasından öteye gidemiyor.»

Diğer bir yazıda, Lucinda Cisler, son yıllarda A.B.D.'de hızla gelişen Kadın Özgürlüğü hareketi çerçevesinde Amerika'da kürtajla ilgili yasaları ele alıyor. Kadın Özgürlüğü hareketi, kitle haberleşme araçları tarafından iyice çarpıtılarak yansıtılmasına ve içindeki sapmalara rağmen Amerikan kadınını Kapitalizme karşı başkaldırmaya yöneltiyor eninde sonunda; çünkü, kadınlar iktisadi güçsüzlüklerinin temel nedeninin, ev kadını emeğinin «kullanım değeri» olmasına karşın «değişim değeri» olmamasında yattığını giderek farkediyorlar. Böylece, sorunun ancak kökten değişikliklerle düzelebileceği bilincine yaklaşıyorlar. Lucinda Cicler, yeni çıkarılmakta olan kürtaj yasalarının yalnızca «orta sınıf» kadınını kayırdığını, yoksul kadınları ise güç durumda bıraktığını, dolayısıyla soruna çözüm getirmediğini belirtiyor.

Derginin bu sayısında en önemli yer, Troçki ve Stalin biyografileri ile tanınan Isaac Deutscher'in, 1967'de ölmesiyle yarım kalan Lenin biyografisinden bir bölüme ayrılmış: «Bir Devrimci Yetişiyor». Önsözde, Deutscher'in, önce Stalin sonra da Troçki ile çatışarak siyasal bir yalnızlığa sürüklenişine değiniliyor; ayrıca, 19. yüzyıl sonu Rusya'sındaki öğrenci hareketleri ile şimdilerde Amerika'yı baştan başa kaplayan öğrenci patlamaları arasında çarpıcı benzerlikler bulunduğu ileri sürülüyor.

Genel olarak biyografinin amacı, önemli bir kişi hakkındaki bilgileri toplayıp kronolojik olarak yazmak değil, belirli bir tarihsel süreç içinde yaşamış **sahici** insanı gene bir süreç olarak ele alıp canlı kılmaktır: hiç bir zaman tükenmeyen ve daima gelişmekte olan insanı! Biyografiyi tarihten ayıran yaratıcılık öğesi buradadır işte. İyi bir biyografiyi okurken, «kahramanın», tıpkı sahneye konmakta olan bir oyunun adım adım canlılık kazanması gibi, dirildiğini, yüzüne renk, gözlerine parıltı geldiğini duymalıyız. Deutscher, Lenin gibi bir devrimcinin çocukluğunu ve Çar'a suikast suçundan asılan ağabeyi Alexander ile ilişkilerini anlatırken bunu başararak biyografi yazarı olarak ustalığını bir kez daha ortaya koyuyor.

Ramparts'ın Ağustos sayısında ayrıca, Amerikan saldırısı üzerine Kamboçya'da ulusal kurtuluş savaşının başlayışı; San Francisco Sözsüzoyun Topluluğu'nun «Beleşten Telefon Edip Bell Telefon Şirketi'ni Nasıl Batırmalı» adlı oyunu, Kaliforniya cezaevlerindeki ırk çatışmaları, sporculara siyasal bilinç kazandırılması üzerine yazılar var.

Temelde bilinçsizliğine, çeşitli hastalıklarına, örgütsüz bir başkaldırı hareketi olmasına rağmen A.B.D.'deki Yeni Sol hareketi emperyalizmin beyninde büyüyen bir ur halini almaktadır. **Ramparts,** bu radikal hareketi olumlu yanları ve tutarsızlıklarıyla yansıttığı için ilginç bir dergi.

---

edebiyatın karakterini Barbüs şöyle hülâsa eder:

1 — Halk diliyle söyliyecek.

2 — Uslûp mütekâmil bir uslûp olacak, (Nasıl ki bugünkü sanayi dünkü sanayiye göre üstün ve mütekâmil bir merhale ise.)

3 — Marksist ideolojiyi anlatacak.

4 — Proleterya emellerini ifade edecek.

Bu mesele etrafında 15 sene evvel de bir hayli münakaşalar olmuştu. Bu münakaşalarda Henri Barbus ile Jean Richard Bloch ilk safı almışlardı. Barbüs'e karşı gelen Jean Rişar Bloch bir proleterya edebiyatının olamıyacağına kanidir. O Lunatsarski ile Polniyak'ın Rusyada ihtilâlin bittiğine dair olan düşüncelerine istinat etmektedir.

Ona göre san'at meseleleri şöyle bir riyazî düstura dayanır:

Proletarya edebiyatı = 0,

Burjuva edebiyatı= demokrat edebiyatı+ Aristokrat edebiyatı.

Demokrat edebiyatın verimleri sırasında ihtilâlden evvelki Rus romanı, Tolstoy, Emıl Zola vardır.

Aristokrat edebiyatı da en iyi temsil eden Pol Valeri ve Jan Jirodu'dur.

San'atı bir davanın yolcusu yapmak her zaman olan şeydir. Her söyleyen, her zaman muhakkak bir fikri ya şuurlu, ya şuursuz anlatmak isteyen adamdır. Bunu şuurlandırmak mutlaka yeni bir şey yapmak demek değildir.

Yeni hayatın yeni bir aksi olacaktır.

İşi daha geniş ölçü ile alacak olursak değişen temelin refletlerini san'at cereyanlarında görmemiz lâzım gelir.

Fakat bu bir günün işi değildir. Bir kültür, bir fikir ve bir hazırlanma devrinin eseridir.

Liberal burjuva edebiyatı dört yüz yılda ince, olgun bir hale geldi, ancak o edebiyat bugün inhilâl haline girdi.

(Varlık, 1.2.1935)

halkın dostları KURUCULARI: ATAOL BEHRAMOĞLU / İSMET ÖZEL
AYLIK DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ / 2 LİRA / YILLIK ABONESİ 20 LİRA

Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni : İsmet Özel / Yazı Kurulu : Murat Belge, Ayhan Gerçeker / Yönetim yeri : Sümer Sokak, 8 - A Yenişehir - ANKARA

Yazışma ve Havale Adresi : İsmet Özel PK. 30 Bakanlıklar - ANKARA / Baylan Basım ve Ciltevi Tel : 12 52 95 - ANKARA